LE OPERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

CLASSE PRIMA.

MILANO

PRESSO GLI EDITORI

MDCCCXX.

IL MUSEO
PIO CLEMENTINO

ILLUSTRATO E DESCRITTO

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI.

VOLUME IV.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXX.

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

Questo quarto volume, la cui edizione, come fu avvertito nella prefazione del secondo, si premette a quella del terzo, contiene circa la metà delle antiche sculture a bassorilievo che arricchiscono il Museo Pio-Clementino, e tutte spettano alle varie classi delle divinità del paganesimo.

Il metodo delle spiegazioni è precisamente lo stesso tenuto ne' precedenti volumi. La copia maggiore d' erudite ricerche che questo genere di monumenti somministra m' ha indotto a rimandar nelle note ogni più minuta indagine, riserbando nel testo solamente le più essenziali. Si è provveduto con ciò alla curiosità degli studiosi ed al lor comodo, estenuando in tal guisa la mole e il peso del gran volume, onde contenendo un assai maggior numero d'osservazioni, non fosse poi men trattabile degli antecedenti. Siccome non mi fa d'uopo che d' altro rimanga prevenuto il leg-

gitore, m' approfitterò di questa opportunità per trattenerlo con alcune riflessioni generali su l' origine e gli usi delle antiche sculture a bassorilievo, argomento delibato appena da quegli scrittori che hanno illustrato ex-professo la storia delle arti greche.

I bassirilievi formano la più ricca, la più varia, la più certa classe di tutta l'antichità figurata. Qui le immagini han potuto più facilmente conservare i lor simboli ed attributi retti della tavola di marmo che serve loro di fondo, e meno esposti che non lo sieno l'estremità delle figure isolate. Qui le figure stesse unite nella storia medesima rimangono meno equivoche, e vengon determinate e schiarite una dall' altra vicendevolmente, e tutte dal soggetto principale. Qui s' apprendono molte ignote circostanze delle antiche favole, si ravvisa il gusto del comporre antico, si riconoscon le copie delle più celebri dipinture.

Con che nome distinguesser gli antichi questo genere di scultura, non è certo fra gli eruditi; alcuni chiamano con poca accuratezza i bassirilievi Anaglypha, *parola*

greca, usata solo adiettivamente, e di significazione non abbastanza determinata; altri abusivamente Toreumata, *vocabolo ch' esprime nel suo proprio significato i soli bassirilievi eseguiti in metallo o in avorio, e che col cesello si conducevano, inteso alcuna volta da' Greci per τόρος. Credo d' essere il primo ad aver avvertito sì nel tomo II di quest' opera, tavola* B, *num.* 12, *pag.* 330, *sì e più chiaramente alla tav. XXXVIII del volume presente, che il proprio vocabolo usato dai Greci per indicare il bassorilievo fu τύπος, e che* typus *fu anche da' latini scrittori usurpato nel senso stesso.*

Per questi ultimi, oltre il luogo ivi recato di Cicerone nelle Lettere ad Attico, dove parla de' bassirilievi chiamandoli typos quos tectorio includat, *merita osservazione anche il passo di Plinio, il quale descrivendo il ritratto a bassorilievo fittile, che fece Dibutade Corintio del suo genero, dice che la figlia,* umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscripsit: quibus pater eius impressa argilla typum fecit (1). *Ma ciocchè pone fuor di dubbio*

(1) *Lib.* XXXV, *cap.* XII, § XLIII.

la mia asserzione, è l' uso che fanno i Greci di questo vocabolo: e tacendo il luogo di Strabone accennato nel tomo II, l. c., e molti di Pausania, che costantemente usa in tal significato la voce τύπος *per tutta la sua opera, rilevati da me alla tavola preallegata del presente volume: ne scelgo uno dello scrittore medesimo che non lascia luogo a questione. Descrivendo egli il tempio di Proserpina, sovrannomata* Δεσπόινη *presso Megalopoli in Arcadia, così ne va enunciando i portici e i bassirilievi* (1): Στοά τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ, καὶ ἐν τῷ τοίχῳ λίθȣ λευκοῦ τύποι πεποιημένοι· καὶ τῷ μέν ἐισιν εἰργασμέναι Μοῖραι... δευτέρῳ δὲ Ἡρακλῆς... Μεταξὺ τῶν τύπων τῶν κατειλεγμένων πινάκιον ἐστιν. ..Νύμφαι δὲ ἐισι καὶ Πᾶνες ἐπι τῶν τύπων, ἐπὶ τῷ τετάρτῳ Πολύβιος ὁ Λυκόρτα : Porticus ad dexteram est, et in pariete TYPI e candido marmore, in altero Parcæ sunt elaboratæ ... in altero vero Hercules . . . Inter eos quos percensui TYPOS tabella est . . . In TYPIS qui sequuntur Nymphæ sunt et Panes, in quarto vero Polybius Lycortæ.

Questo significato della voce TYPVS, *omesso da' lessicografi greci e latini,*

(1) Arcad. XXXVII.

ha cagionato qua e là equivoci e false interpretazioni. Intanto può riflettersi che questa voce, divenuta in tale occasione tecnica, ebbe origine, come gran parte, da idee comuni e volgari. Τύπος *prendesi alcuna volta dagli scrittori per l'impressione rilevata che fanno sulla cute le battiture, e che* vibex *da' Latini fu detta. La connessione di simiglianza di siffatte vestigia co' mezzi rilievi è facile ad immaginarsi. Tantoppiù meritarono questo nome i bassirilievi di argilla, che dal calco appunto del cavo originale vennero espressi, e che poi a maggior distinzione, diffondendosi e perfezionandosi l'arte, fur detti* Ectypa.

Non v'ha cosa che faccia argomentare l'estrema antichità delle arti del disegno in Grecia, quanto la remotissima età dei bassirilievi. Questa maniera di sculture non può essere stata la primordiale dell'arte. Il primo passo della imitazione dee essere stato quello che si propose esprimere le figure isolate quali in natura appariscono, e quali veggiamo tentarsi in materie facilmente trattabili persin da' fanciulli. L'arte del bassorilievo è men semplice, come composta dalla scultura e

dal disegno in piano de' contorni, ch' è il primo elemento della pittura. Il conte di Caylus (1) *resta con ragione ammirato che Plinio riferisca a Dibutàde Corintio nomato poc' anzi i principj della plastica, non supponendo costui più antico de' tempi storici. Osserva egli che la* toreutica *dei metalli, che per la descrizione dello scudo d' Achille dovè essere ante-omerica, non può supporsi se non di lunga mano posteriore alla plastica. Ma v' ha argomenti d' antichità anche maggiore oltre i dedotti dal Caylus. Omero stesso fa menzione del Coro d' Arianna, opera di Dedalo, che si conservava a' suoi tempi in Gnosso* (2). *Pausania che visse nel secondo secolo dell' era cristiana, al cui tempo durava ancora quel monumento, c' insegna ch' era un bassorilievo di marmo. Parlando egli delle opere di Dedalo che sussistevano ancora a' suoi giorni, per la maggior parte simulacri di legno* (*ξόανα*), *aggiunge che* v' era presso i Gnossj il Coro d' Arianna, del

(1) Mémoires de l' Academie des inscriptions, *tomo* XXVI *in* 4., p. 302.

(2) Il. Σ, *v.* 590.

quale Omero nell' Iliade fece menzione, lavorato su d' un marmo bianco (1): Παρὰ Κνωσσίοις δὲ καὶ ὁ τῆς Ἀριάδνης Χορὸς, οὗ καὶ Ὅμηρος ἐν Ἰλιάδι μνήμην ἐποιήσατο ἐπειργασμένος ἐστιν ἐπὶ λευκοῦ λίθου.

Or se avevasi per verisimile in Grecia che un bassorilievo in marmo potesse ascriversi a Dedalo fiorito un mezzo secolo avanti la guerra Trajana, a quale estrema e remotissima antichità non dee risalire la prima origine delle arti del disegno presso quel popolo meraviglioso? Anche Dibutade precederà dunque i tempi storici, il cui tipo *o bassorilievo si conservò in Corinto sino alla distruzione di quella città per L. Mummio: e non sarà stata oscitanza di Plinio il riferire a quel remotissimo artefice i primi passi della plastica, ma disattenzione piuttosto de' moderni cronologi che non hanno ardito nelle lor tavole riportarlo nemmen così avanti che corrispondesse a' tempi ante-omerici.*

Plinio (2) *ci parla delle maschere sulle*

---

(1) Bœotica, *cap.* XL.

(2) *Luogo cit.*

tegole estreme de' templi lavorate dallo stesso artefice in bassirilievi fittili, che fur poscia usate anche in Italia, ed ebbero da' Latini il nome d' antefixa (1). *Indi l'arte passò, giusta lo stesso autore, ad ornare di simil lavoro il timpano ancora de' templi; e ciò corrisponde a quel che Pindaro accenna* (2) *della invenzione fatta da' Corintj di rappresentare delle aquile in que' triangoli, onde i frontespizj* o fastigia *trassero il nome d'* Ἀετοὶ *e d'* Ἀετώματα (3). *Questa parte fu nella greca architettura il luogo dove sfoggiò con maggior pompa il bassorilievo; e fur celebri que' di Fidia nel Partenone in Atene* (4), *que' d' Alcamene nel tempio di Giove Olimpico* (5), *que' di Prassitele nel tempio di Ercole a Tebe* (6), *que' di Prassia e d' Androstene nel tempio Delfico* (7). *I bassi-*

---

(1) *Festo*, *v.* antefixa.

(2) Olymp., *od.* XIII, v. 29.

(3) *Vedansi le spiegazioni della tavola* XLIII.

(4) *Pausania*, Attica XXIV.

(5) *Pausania*, El. I., X.

(6) *Pausania*, Bœotica XI.

(7) *Pausania*, Phocica XIX.

rilievi del timpano del Partenone, che sussistevano quasi intatti a' tempi di Spon che li descrisse, e de' quali ora qualche avanzo pur ci rimane, erano lavorati a gran rilievo, quasi altrettante statue disposte in composizione e applicate su d'un campo marmoreo. La lor mole rendeali men fragili, e la loro situazione abbastanza custoditi per non aver d' uopo alla lor durevole conservazione di esserne le figure attaccate al fondo in tutte le lor parti, o poco risaltate dal marmo; pratica osservata in quasi tutti i bassirilievi di minor mole che sien del buon tempo. Se ne adornarono eziandio le pareti esteriori delle celle de' templi a guisa di fregio nella lor sommità, e le metope del cornicione dorico. Il Partenone d' Atene d' ambedue siffatti usi tuttavia ne fa fede. Indi i fregi ancora degli altri ordini fur decorati di bassorilievo, onde il nome di zoforo a quel membro si derivò:

Sin da' principj dell' arte il bassorilievo fu trasportato dalla plastica ad arricchire i lavori metallici: quindi ebbe origine quel ramo di tale arte, cui fu dato il no-

me particolare di Toreutica, *e che dipoi abbracciò per anco i bassirilievi, anzi le sculture d'avorio, attesochè questo nobile materiale solea connettersi coll' oro nelle opere di maggiore importanza. Lasciando a parte siffatti lavori, in cui Fidia e Policleto fiorirono, e ristringendomi al semplice bassorilievo in marmo, si fregiarono di questo i lati delle are* (1), *le basi de' simulacri* (2), *e più comunemente le* stele *o cippi de' sepolcri. Qualche rara volta, e nella declinazion della Grecia, tenner luogo di statue erette a' benemeriti della patria, come veggiamo in que' bassirilievi che in più città arcadiche rappresentavan l'immagine di Polibio* (3). *Conservavansi più sovente ne' luoghi sacri dei* typi *rappresentanti l' effigie de' Numi e le loro avventure mitiche, fra' quali giova ricordare que' due famosi in marmo pen-*

---

(1) *Due di tali are esistono nel Museo Capitolino, ambedue di vetusto lavoro greco; una rappresenta l'educazione di Giove, l' altra le forze d' Ercole.*

(2) *La base di Pozzuolo può servire d' esempio.*

(3) *Pausania*, Arcadica IX, XXX, XXXVII e XLVII.

telico e colossali, opera d' Alcamene, dedicati dagli Ateniesi dopo d' avere scacciati i tiranni, nel tempio d' Ercole in Tebe, esprimenti Ercole stesso e Minerva (1). *Comparisce d' essi menzione ora per la prima volta nella storia dell' arte, poichè il non essersi compreso il valore della voce τύπος gli aveva esclusi dalle traduzioni che si hanno di Pausania. Le sue parole:* Ἀθηνᾶν καὶ Ἡρακλέα κολόσσȣς ἐπὶ τύπων λίθȣ τοῦ Πεντέλησιν, *come leggono Silburgio e Klunio, furon tradotte dall' Amaseo:* Minervam et Herculem colossi specie e Pentelico lapide, Alcamenis opus; *traduzione che ci dà idea di statue, non di bassirilievi; e dall' Ab. Gedoyn con manifesto errore, per* due statue colossali posate su piedestalli di marmo pentelico.

Un altro uso ben singolare a che i Greci adoperarono il bassorilievo, che non per memorie di scrittori, ma per pochi rari monumenti conosciamo, fu quello che dalla tavola Iliaca del Campidoglio, dalla Quiete o apoteosi d' Ercole

---

(1) *Pausania*, Bœotica XI.

della villa Albani, da' frammenti delle tavole mitiche Veronese e Borgiana apprendiamo. Servirono questi preziosi monumenti come di tabelle figurate o d' una qualche parte del ciclo mitico, *o anche di tutta intera la storia* Ciclica: *erano accompagnati da epigrafi che le cose e gli autori accennavano, e talvolta eran distinti a guisa di tavole cronologiche, secondo la serie delle sacerdotesse di Giunone Argolica. Vien ciò dimostrato dal confronto del bassorilievo indicato della Quiete d' Ercole col frammento Veronese d' altra tavoletta mitica. In ambedue i monumenti indipendentemente dalla serie delle favole ivi descritte ed effigiate, leggonsi i nomi delle sacerdotesse Argive cogli anni del lor ministero* (1), *anni che*

---

(1) *Vedasi il frammento Veronese rappresentante parte della Tebaide in Montfaucon,* Ant. expl. supplement, *tom.* IV, *tav.* XXXVIII, *n.* 4, *ove leggesi*: ΗΡΑΣ ΑΡΓΕΙΑΣ ΙΕΡΕΙΑ ΕΥΡΥ... *il resto manca: ma nel bassorilievo della* Quiete d' Ercole *si hanno gli anni* NH, 58 *del sacerdozio d' Admeta: per mancanza dell' accennato confronto il ch. sig. ab. Marini confessa di non conoscere il rapporto di quest' epoca in tal guisa enunciata col rimanente delle epigrafi e della scultura* (Iscr. Albane, *n.* CLII, *pag.* 157 *e seg.*, *n.* (c)).

servirono anche poscia a' cronologi per distinguere i tempi anteceduti alla rinnovazione delle olimpiadi, come dal Cronico stesso d' Eusebio si manifesta.

Quando le arti greche furon chiamate da' Romani ad abbellire la capitale del mondo, sembra che a tutti gli accennati usi del bassorilievo, fra gli altri molti a' quali il lusso piegò le arti, due nuovi se ne aggiungessero, e luminosi. Uno fu di rivestirne que' monumenti ideati dal fasto de' Romani ad eternar la memoria di lor vittorie, ed appellati archi trionfali: il secondo, ancor più grandioso e mirabile, fu di circondarne quasi d' una fascia spirale quelle immense, non so s' io dica torri o colonne, dette quindi coclìti, *che parvero destinate a conservar le gesta de' conquistatori in monumenti più chiari e più durevoli della stessa scrittura, ed emular così gli obelischi degli Egiziani.*

A' tempi de' romani Augusti un ultimo uso prevalse del bassorilievo, che divenne poi il più comune, e a cui dobbiamo il maggior numero delle sculture antiche di

questo genere che ancor sussistono. O fosse il cambiamento delle opinioni religiose fragli stessi Gentili, il culto pubblico dei quali andava prendendo una certa piega verso le superstizioni d' Oriente, o fosse, come altri vogliono, la scarsezza delle legna da combustione che più non bastassero a tanti roghi: s' incominciò a seppellire i morti invece di bruciarli, e quindi si diè luogo alle arche marmoree arricchite di bassirilievi, che il lusso romano sostituì a' vasi preziosi, ove prima si deponevan le ceneri de' trapassati. Siffatte arche, dette comunemente sarcofaghi dal nome d' una specie particolare, doveano essere in Roma e nelle sue vicinanze infinite, se dal numero immenso che ancora se ne conserva lice congetturarlo. I bassirilievi che le adornano eran certamente eseguiti con una certa disattenzione, e dagli scultori dell' ultimo rango; ma queste mediocri sculture ne conservan tuttavia l' insieme delle superbe composizioni inventate da' primi artefici e ammirate dalle antiche età. I marmi di Grecia in che appariscono per la maggior parte scavati,

e i volti sovente lasciati rozzi ne' ritratti de' defunti, dan motivo a congetturare che dalla Grecia stessa si trasportassero in Roma già lavorati per esporsi venali a chi volesse farne uso. La bassezza della lor esecuzione è ben lungi da potersi obbiettare a siffatta opinione, poichè la Grecia sotto gl' imperadori impoverita ed oppressa, mandava alla capitale i migliori suoi maestri, dove l' opulenza e la grandiosità romana proponean loro impiego e fortuna, e non rimaneva fornita che di mediocri artefici (Ἑρμογλυφοι), *scalpellini piuttosto che scultori, poco o nulla superiori a coloro ch' eran per pubblica autorità destinati a incidere i conj delle monete, le quali ci dimostran tuttora lo stato miserabile in Grecia delle arti del disegno sotto quest' epoca. Approfittando costoro e dell' abbondanza de' marmi statuarj che le cave della Grecia, e specialmente quelle dell' Attica somministravano, e della facilità con che prestavansi que' materiali al lavoro dello scalpello, cavavano il marmo pe' romani sarcofaghi, e lo vendevano poi già lavorato, co-*

me appunto si eseguiscono ora in Carrara sculture ordinarie per abbellirne con picciol dispendio i giardini.

Fortunatamente per la posterità le composizioni che su quelle arche istoriate si ricopiavano, traevansi da quegli egregj esemplari, che dopo tanto saccheggio e dispogliamento delle greche città, pure in quella patria delle arti rimanevano sempre abbondanti, o perchè dalla religione consecrati, o perchè infissi a' luoghi nè facilmente trasferibili, quali erano fra tante altre le pitture di Polignoto e di Paneno nel Lesche e nel Pecile, o le sovraccennate sculture a bassorilievo che fregiavano le architetture de' sacri edifizj.

Il conte di Caylus, accurato indagatore delle arti antiche, pensa che più ancora da' molti bassirilievi che ci son rimasti possa prendersi idea della composizione pitturesca de' greci maestri, che dalle poche ed inferiori pitture che si son conservate sino a' dì nostri (1). *Ma la composizione del bassorilievo non può bastare*

---

(1) Recueil., *tom.* III, *pl.* LVI *e* LVII.

a darci piena conoscenza della composizione delle pitture. Ogni genere d' imitazione ha i suoi vantaggi e i suoi difetti, in una parola le sue proprietà, onde più o meno atta si rende ad esprimere questo o quello degli oggetti e degli accidenti della natura. Nè tal differenza intercede solo ne' generi d'imitazione a diverse arti appartenenti, ma, come dimostra un ingegnosissimo scrittore (1), trovasi ancora nelle differenti diramazioni d' un' arte medesima.

Alcuni han creduto che le composizioni degli antichi fosser poco aggruppate, e le lor figure quasi isolate, e disposte o nel piano stesso, o in due diversi piani fra lor vicinissimi. Sembrava loro aver da' bassirilievi questa idea del comporre antico: È certo, che l' affollamento di fi-

---

(1) *Il ch. sig. ab. Stefano Arteaga nelle sue* Ricerche filosofiche sulla bellezza ideale, considerata come oggetto di tutte le arti imitative, *cap.* III. *Queste riflessioni veramente filosofiche esciranno quanto prima alla luce in lingua spagnuola pe' torchi di Madrid, e poco dopo avremo il piacere di leggerne un' accurata traduzione italiana.*

gure da' moderni introdotto dessi più, come osserva Mengs, ad un ripiego della mediocrità degli artefici, impegnati a distrar l' attenzione da ciascuna figura, e da ciascuna parte in particolare, che alla fecondità di lor fantasia: ma quando ancora non si fosser trovate pitture che un qualche maggiore aggruppamento usato dagli antichi ci presentassero, come più d' una fra quelle dell' Ercolano, mal s'argomenterebbe la composizione della pittura da quella del bassorilievo.

Il bassorilievo di picciole o di mediocri dimensioni si è tenuto ordinariamente da' migliori scultori di poco risalto, e ciò a motivo di solidità. Quindi è che le immagini della colonna Trajana, più basse per questo avvedimento di quelle della Antonina, sono ancora più conservate. Molte figure aggruppate insieme in un bassorilievo di picciol risalto formerebbero una sola massa confusa, non avendo lo scultore l' ajuto de' colori e del chiaro oscuro che distinguerebbero abbastanza i varj oggetti nel gruppo stesso dipinto. Quindi è che ne' bassirilievi degli archi

trionfali , ove le figure potean farsi più rilevate per esser ferme e sicure assai nella lor mole, vedonsi ancora più aggruppate; perchè il risalto maggiore dà maggior forza alle ombre , e quindi maggior distinzione introduce fralle masse del chiaro e dell' oscuro, che possono quindi contornar meglio, e spiccare, per così dire, le varie parti del gruppo stesso.

I bassirilievi antichi ci offrono le composizioni o tutte in un piano, o in piani poco discosti; e ciò è stato adoperato dai vecchj maestri con sommo giudizio. Lo scultore non ha in suo potere sennonchè la diminuzione del rilievo e della grandezza per dare idea d' una figura posta indietro alle altre e lontana; or questi due mezzi non equivalgono a quelli della pittura, la quale colle tinte più basse può rappresentare l' effetto della prospettiva aerea, che getta quasi un sottil velo o una lieve nebbia sugli oggetti distanti. Prova di tuttociò è l' osservare che nelle più antiche sculture a bassorilievo erasi tentata questa maniera d' imitazione, come lo dimostra il bassorilievo di stile vetustissimo esprimente l' e-

ducazione di Bacco nella villa Albani, dove sono in quattro diversi piani quattro figure femminili una accanto all' altra diminuite come richiede la prospettiva (1). *Se gli artefici di un miglior tempo non seguirono siffatto esempio, ciò avvenne perchè si avvidero che i mezzi dalla scultura prestati erano insufficienti a rappresentar piacevolmente e con un grado plausibile d' illusione l'effetto della natura in simili circostanze, e quindi si limitarono ad inventar composizioni disposte sempre su pochi piani, e tutti prossimi e quasi contigui, onde ottennero quel bello e maraviglioso effetto che i moderni scultori anche abili, audaci più degli antichi solo perchè meno illuminati, han perduto affatto ne' lor capricciosi bassirilievi, ne' quali han preteso imitare tutte le apparenze, ed usurpar tutti i mezzi della moderna pittura, già da per se stessa, da Raffaello in fuori ed altri pochi, nell' aggruppar le composizioni licenziosa ed eccessiva.*

Persuaso di questa massima degli anti-

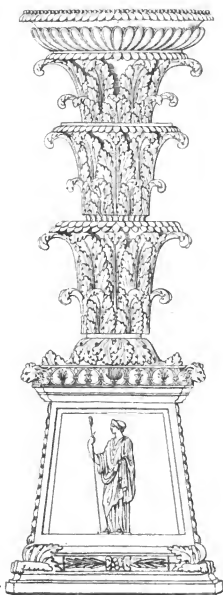
---

(1) *È fra'* Monum. inediti *di Winckelmann.*

chi, ho creduto dover ripetere da originali dipinti, piuttosto che da scolpiti, l'invenzione di parecchj bassirilievi, ne' quali taluna di queste regole costanti può sembrar trasgredita. Non è però che gli antichi nelle copie stesse che in bassorilievo eseguirono della pittura, non si sieno con lodevole libertà di tanto allontanati dagli esemplari dipinti, di quanto l' indole del diverso genere d' imitazione e d' artifizio ne li ritraeva. Han scelto quindi le figure d' un sol piano del quadro, ne han diraditi i gruppi, accrescendo a luoghi a luoghi le distanze, e pressochè agguagliandole, onde quella mirabile disposizione dell' antico bassorilievo, ove si diporta lo sguardo con riposo e piacere, ed ove ciascuna figura bella da per se stessa, nel suo bilanciarsi, nel suo gettito, o, come amano esprimersi que' dell' arte, nella sua sagoma generale, ha per l' occhio e per l' animo un certo incantesimo, di che nè la scorrezione delle parti, nè l' incertezza de' contorni, nè la rozzezza dello scalpello, nè il guasto del tempo giungono a privarla, e che nelle copie e nelle stampe eziandio poco esatte,

sempre traluce, e le imprime d' un certo carattere di vera e soda bellezza, tanto raro nelle opere de' moderni valent' uomini.

Ma non è questo il luogo d' analizzare la superiorità degli antichi nelle arti del bello; è tempo bensì di chiudere la omai troppo lunga prefazione. Siccome però non manca al presente volume l' ornamento d' un rame iniziale, che rappresenti alcuna delle magnifiche prospettive del Museo Pio-Clementino come ne' precedenti si è adoperato: conviene accennarne il soggetto. È questa la grandiosa scala a tre branchi, segnata in pianta nel primo volume alla lettera V. *Per questa la Galleria geografica e la Biblioteca Vaticana comunicano col Museo. È tutta di fini marmi, arricchiti nelle loro modinature di squisito intaglio; le colonne doriche che ne sostengon la volta son di granito rosso orientale, parte bianco di differenti qualità, mescolanza che ritrovasi anche negli antichi edifizj, e fra gli altri nel portico stesso della Rotonda. Erano state scavate nel territorio di Palestrina; e destinate un tempo ad ornar la facciata del Duomo in quella*

città, si giacean colà neglette in un angolo, quando la Santità di Nostro Signore ne ordinò l'acquisto. La volta ch' esse reggono è tutta fregiata di gentili compartimenti di stucco a picciol rilievo, che ricca insieme e leggiera la rendono all' occhio.

CANDELABRO TROVATO NELLA VILLA ADRIANA.

Candélabre trouvé dans la Ville Adrienne.

GIOVE.

Jupiter.

GIUNONE.

Junon.

MERCURIO.

Mercure.

CANDELABRO TROVATO NELLA VILLA ADRIANA.

Candélabre trouvé dans la Ville Adrienne.

MINERVA.

Minerve.

MARTE.

Mars.

SPERANZA.

L'Esperance.

BASSIRILIEVI
DEL
MUSEO PIO CLEMENTINO

TAVOLA I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII.

Candelabri (*).

Questi due superbi candelabri elegantissimi nell' invenzione e negli ornamenti, squisiti nell' esecuzione degl' intagli e de' bassirilievi, distinti per la mole a segno che può comprendere chiunque li mira, giusta l' osservazione di Tullio (1), non all' apparato de' privati banchetti, ma alla decorazione di qualche amplissimo tempio essere stati destinati; sono i monumenti da' quali ci piace incominciare la descrizione delle antiche sculture

(*) Alti il primo palmi 10 e once quattro, il secondo palmi 10 scarsi.

(1) Cic., *in Verr.*, lib. IV, § 28: *Candelabrum ea magnitudine, ut intelligi posset, non ad hominum apparatum, sed ad amplissimi templi ornamentum esse factum.*

a bassorilievo che si adunano in tanta copia nel Museo Pio-Clementino. L'eccellenza non solo delle sei immagini scolpite nelle are sottopostevi chiedeva questo primo luogo, ma l' ordine mitologico sin dal cominciamento prescrittoci l'esigeva; rappresentandone alcune fralle più antiche e venerate deità del paganesimo.

Quindi è che dopo aver osservato nella prima tavola il disegno d'uno de' candelabri, nelle tre seguenti ci si presentano i bassirilievi che sono scolpiti ne' tre lati della sua base o ara. E così nella tavola quinta si ha la figura del secondo candelabro, come nelle altre tre che sieguono, i disegni de' bassirilievi che lo abbelliscono.

Un' ara triangolare forma il basamento de' candelabri. È appoggiata questa su tre zampe di fiera, che posano sovra un gran plinto pur triangolare ornato di qualche membro di architettura. Le tre zampe non fan rimanere traforo alcuno nel marmo, come nelle are di altri candelabri si vede (1),

---

(1) In un candelabro, la cui base è riportata dal Caylus; tom. I, pl. LXXXII, le tre zampe sono isolate, e lasciano un vuoto fra 'l plinto su cui posano, e 'l tronco dell' ara, isolate sono ancora ne' dodici candelabri scolpiti a bassorilievo nel portico della Rotonda. Ne' nostri candelabri questa parte è aggiunta modernamente, copiata bensì da un' ara antica trovata a Napoli e trasportata in Inghilterra. Quindi manca nel rame che ne ha dato Winckelmann ne' *Monumenti inediti*, n. 30, e in quelle figure che ne ha pubblicate il sig. Bracci: *Commentaria de antiq. scalptor.*, nelle tavole aggiunte, tomo I e II.

ma scolpite su d'un pezzo unito, lasciano fra loro tre spazj, riempiti con buon gusto d'alcuni fogliami disposti con simmetria.

Gli spigoli dell' ara sono scantonati, e i tre piccioli lati piani che ne risultano veggonsi intagliati con una serie di grana bislunghe legate fra se, che termina in un piccol fiocco: e non è questo un fregio fatto a capriccio, ma uno di que' festoni co' quali coronavansi i templi, i lor ministri, i sacri arredi e le vittime, detti *infulae* e *vittae*, e composti di filamenti di lana legati con nastri a più riprese, che per la lor natural rigidezza s'inarcano fralle due legature, e formano de' globetti bislunghi (1). Sulla cornice sorge un altro

---

(1) Possono vedersi le *vitte* o *infule* simili precisamente a quelle che descriviamo nell' *Admiranda*, tav. 3 e 44, dove ne son fregiate le vittime; in Winckelmann, *Mon. ined.*, dopo la dedica, e n. 18, dove n' è abbigliato l' Archigallo; nel sacrificio Suovetaurile della colonna Trajana, e in altri moltissimi monumenti. Festo descrive le *infulae filamenta lanea, quibus sacerdotes, et hostiae, templaque velabantur.* Stazio ne accenna più distintamente la figura quale la ravvisiamo ne' nostri marmi, *Theb.* II, 738, dove dice:

Nectent purpureas niveo discrimine vittas.

I Greci le chiamarono στέμματα, στέφη e στεφανώματα; e appunto per averne lasciata la sacerdotessa Criseide alcune troppo vicine ad una lucerna, bruciò il tempio famoso di Giunone Argiva (Pausan., II, 17). Sono alquanto diffuso in ispiegare quest' ornamento, perchè non trovo nessun antiquario che se ne sia fatta finora una idea adequata; lo che è stato cagione d' errori gros-

membro piano terminato ne' tre angoli con teste di chimere, e arricchito tutto d'intagli del genere de' meandri.

Qui incomincia lo stelo, o per dir propriamente lo scapo (1) del candelabro. È composto di quat-

---

solani a celebri letterati, come al ch. ab. Raffei, che nelle sue *Ricerche sopra una statua d'Apollo nella villa Albani*, ha creduto vedere una pelle tutta vellosa in un tessuto di simili vitte, che coprono interamente, *velant*, il tripode e la cortina del Nume, errore che trovasi ancor nella stampa che v'è annessa: e così anche al Bellori, che in alcuni putti, i quali appunto, come dice Stazio, *nectunt discrimine vittas*, dipinti in un'antica volta, *Pict. antiq. crypt. Rom.*, tav. XIV, ha creduto ravvisar de' Genj che stan calcolando. Gli eruditissimi Accademici Ercolanesi confessano con lodevole ingenuità non conoscere il lavoro d'alcuni Genj rappresentati nella tav. 36, n. 1 del tomo I delle *Pitture d'Ercolano*, ma il lor travaglio non è diverso dall'accennato: stan distinguendo con piccioli nastri in diverse riprese le lunghe matasse di lana, *vellera* (così le chiamano spesso i classici), destinate a questo religioso apparato. Vedasi d'una di queste *vitte* l'immagine riportata in grande nelle tavole aggiunte in fine.

(1) Scapo del candelabro diceasi propriamente tutto quello ch'è fralla sua base e 'l padellino o cratere, Plinio, XXXIV, 6, ove nota che ne' candelabri di bronzo pregiavansi gli scapi lavorati a Taranto. Questi costumavansi a guisa di colonnette lunghe e sottili, o baccellate o capricciosamente ornate: molti posson vedersene nel Museo d'Ercolano peranco inediti, alcuni nel Museo Kirkeriano, uno nel Museo Etrusco del Gori, tav. CLXXVI. A questi allude Vitruvio quando paragona le sottili colonne dipinte ne' grotteschi a scapi di candelabri (lib. VII, c. 5), comparazione che non corre con quelli de' candelabri marmorei.

tro pezzi o parti principali: la più bassa vien formata da un giro di fogliami volti all' in giù, che si distaccano da una fascia baccellata, e distendono le loro frondi ove più e ove meno; talchè coprono i ripiani angolari dell' ara, e si rivolgono alcun poco all' in su sovra le teste delle chimere.

Sulla fascia anzidetta sorge il secondo pezzo quasi in forma d' un calato, o d' un capitello corintio, circondato di due ordini di fogliami circolarmente disposti senza formare angoli, e senza risolversi in volute: su di questo comparisce il labbro d' una tazza o piattello, ornato di baccelli a due ordini.

Dall' interno della tazza si solleva una seconda fascia circolare, lavorata a guisa del collarino di una colonna baccellata, e di diametro alquanto maggiore della inferiore: da questa si distacca un altro calato a foggia di capitello corintio alquanto più basso del primo, e ornato colle stesse foglie, che termina ancor esso nel labbro baccellato d' un secondo piattello.

L' ultima parte del candelabro s' innnalza sul secondo piattello, come la terza sorge dal primo, sennonchè è di minori dimensioni in altezza, di maggiori in larghezza, talchè più vasto degli altri due è il terzo piattello, su cui posa una bellissima tazza baccellata o cratere, che parrebbe destinato a contenere materie combustibili o per illuminazione o per profumo. La parte interiore però del cratere non è vuota, ma tutta intiera,

e ridotta ad una superficie piana, su cui posare una lucerna mobile di metallo. Il suo piano orizzontale vien solo interrotto da un buco nel centro, destinato a ricevere il perno che legava insieme tutte le parti del candelabro, e giungeva persino a conficcarsi nell' ara.

Come dell' altezza medesima, così presso a poco è della stessa forma l' altro candelabro. Dissi presso a poco, perchè il suo scapo è fornito di due soli piattelli, e in vece del più basso, ne tiene il luogo una più grandiosa e più ampia espansione di fogliami, dentro la quale s' infigge il secondo pezzo dello scapo del candelabro, che poi termina come il primo.

Gli ammiratori delle arti antiche nel contemplare questi due insigni monumenti non potran fare a meno di non estimare al sommo quello spirito d' invenzione ch' ebbero i Greci, i quali unirono sempre la sobrietà colla magnificenza, la saviezza ed il raziocinio colla novità. In tutto questo composto, che sembra così fantastico, non si trova altro, a ben considerarlo, che la memoria degli antichi usi elegantemente riprodotta a crear l' ornamento, seguendo le tracce di quella felice immaginazione, che dalla testura delle capanne avea tratta tutta la decorazione dell' architettura.

Un' ara era la base de' candelabri, perchè gli antichi luminari de' Greci erano appunto are o focolari (1), su cui si accatastavano legna secche,

(1) Ιλαμπτῆρες, *lampteres*, che Omero dice solersi

e di que' tali arbori bituminosi di lor natura, che più chiara e più durevol fiamma potevano somministrare.

Ma per miglior economia del lume, e per evitare il calor soverchio, era d' uopo sollevare la combustion luminosa ad una maggiore altezza (1):

---

porre nelle sale per far lume, Od. Σ, v. 306, non erano altro che are, sopravi una catasta di legna secche o bituminose, o anche preparate, che servivano insieme ad illuminare e a riscaldare: così ne spiega l'uso il poeta stesso nell' Od. T, v. 64, ove descrive le ancelle che scuotevano a terra da' *lampteri* i legni estinti, e ve ne ammonticchiavan degli altri. Eustazio, Od. Σ, l. c., dice che a tempo suo fra' rustici si costumava una maniera assai simigliante a rischiarare i loro tugurj, e che simili focolari chiamavansi *λυχνίαι ἐφ' ὧν δᾶδες κείμεναι κατὰ δόρπον ἀνάπτονται ἢ ξύλα ξηρὰ διὰ τὸ ἄκαπνον: Luminari, su' quali posate le faci si accendono in tempo di cena, o legni aridi, perchè non faccian fumo.* Male perciò ha voluto il Casaubono ad Ateneo, xv, cap. 20, correggere *κείμεναι, posate, coricate* (le faci) in *ἱστάμεναι, drizzate*, perchè allora siffatti rusticani luminari non avrebber rappresentato i *lampteri* de' tempi omerici, ma sarebbero stati veri candelabri.

(1) Omero nell' Od. H, v. 100, descrive nella reggia d' Alcinoo in Corcira de' candelabri formati da una statua d' oro d' un giovinetto, montata sopra d' un' ara a sostenere in mano faci accese. Non dee però supporsi questo lusso usato mai veramente ne' tempi omerici. La reggia di Alcinoo è uno sfoggio della poetica immaginazione d' Omero, come in poemi posteriori la reggia del Sole o il palazzo d' Alcina. Voglionsi perciò tali esagerazioni di ricchezza porsi nella medesima categoria delle mura di bronzo co' fregi d' azzurro, delle frutta eterne ne' giar-

ecco inventato lo scapo del candelabro, ch'ebbe, secondo le fantasie degli artefici, diverse forme. Non può peraltro negarsi che la più adoperata non fosse quella di varie tazze o piattelli collocati l'un sovra l'altro ad una certa distanza. Nè questo fu un ornamento capriccioso e bizzarro, ma un richiamare la disposizione e le figure de' primi candelabri, quali inventati in Egitto e portati in Grecia, dieder campo a questa ingegnosa nazione non solo d'imitarne le forme, ma di migliorarle.

Questa mia opinione non è una semplice congettura. Gli Egizj che inventarono le lucerne, secondo Clemente Alessandrino (1), dovettero

---

dini, ec. Una imitazione de' candelabri d'Alcinoo, e una mera allusione ai versi d'Omero, credo ancor quei di Lucrezio, che ne sono per così dire la traduzione II, 24:

Si non aurea sunt iuvenum simulacra per aedes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
Lumina nocturnis epulis, ut suppeditentur.

Quantunque de' veri candelabri di questa forma, non però aurei, furono quelli adoperati nelle nozze di Carano, e descritti da Ippoloco presso Ateneo, IV, c. 2.

Dal testo omerico si può intanto dedurre, che anche ne' tempi eroici si procurava che il lume venisse da alto, o sollevando assai la catasta delle legna sull'are, o facendo salire in alto i servi, che spesso colle faci in mano servirono di candelabri. Ved. Od. Σ, v. 309 e 316, dove nota che i servi cangiavansi a misura ch'erano stanchi.

(1) Stromat., lib. I, pag. 306, C, edizione di Sylburgio. Ateneo dice che l'invenzione delle lucerne non

eziandio far uso de' candelabri che servirono per sostenerle. Una prova che fosser noti i candelabri agli Egizj, è il vedere che ne fu ordinato uno da Dio a Mosè, mentre tuttavia erravano gli Ebrei pe' deserti, ove non è verisimile che altri oggetti proponesse loro ad imitare, sennonchè quelli ch' eran familiari alle arti egiziane o fenicie. Ora il candelabro di Mosè era certamente singolare pel dividersi che faceva in sette calami o scapi, ma ciascuno di questi scapi conteneva, come appunto il primo de' nostri, tre tazze o crateri (1), alternate da un anello o pomo, e da un fiore. Dunque il greco artefice non si partì dalla moda antichissima e primitiva, almeno rispetto alla Grecia, nell' ornare con varj piattelli, uno all' altro sovrapposto con bel disegno, lo scapo del suo candelabro.

Nè quest' ornamento era scevro di qualche utilità. Se facea d' uopo aver il lume più basso, si potea scorciare il candelabro, togliendone una o due parti, e posandovi su la lucerna. Potean servir quelle tazze per collocarvi gli utensili oppor-

---

era antica, xv, 20; e a questo allude ancora Marziale, xiv, 39; cosa che dee intendersi rispetto a' Greci, che l' ebber, come pare, dagli Egiziani. Quindi recente ancora dovea essere l' uso de' candelabri fatti per sostegno delle lucerne.

(1) *Exod.* XXV, v. 33; queste tazze erano tagliate a pizzi nell' estremità, come la teca di una mandorla o di una noce: *Tres scyphi quasi in nucis modum per calamos singulos.* Κρατῆρας li chiamano i Settanta.

túni ad accendere, conservare e spegnere il lume (1). Oltracciò ne' candelabri domestici questa serie di crateri impediva all' olio, se ne versasse la lucerna, di spandersi ad imbrattare le parti inferiori del candelabro, più soggette ad esser tocche, in particolare nel cangiarlo di sito. I candelabri domestici ne' più antichi tempi erano altissimi (2).

L' uso però de' nostri candelabri dovrà credersi certamente sacro, poichè, secondo Cicerone, la lor grandezza ci mostra essere stati destinati a qualche tempio o sacrario, di quelli forse compresi nella villa Adriana, dove nel secolo scorso furono dissotterrati (3).

---

(1) Patrick al luogo citato dell' Esodo, pensa che le tazze del candelabro mosaico, oltre al raccorre ciocchè cadeva dalle lucerne, contenessero ancora dell' acqua.

(2) I vasi fittili detti Etruschi ci mostrano candelabri altissimi adoperati ne' conviti: così posson vedersi presso Winckelmann, *Monum. ined.*, num. 200, ove a mezzo il candelabro, che ha un' asta lunghissima, si osserva un secondo cratere: così ancora presso il Passeri, *Pictur. Etrusc. in vasc.*, tav. CCL, III.

(3) Francesco Contini nella *Descrizione della villa Adriana,* lettera L, n. 31, li dice trovati da monsignor Bulgarini in un sito vicino ad un tempio rotondo, in quella parte ov' egli crede che fosse l' Accademia della villa Adriana. Gli acquistò il card. Francesco Barberini, che li ripose nel suo palazzo, ove si sono ammirati per più d'un secolo. Ha quindi osservato il ch. sig. ab. Gaetano Marini (*Giornale di Pisa* 1771, tom III, pag. 156), che per errore si dicono trovati a Palestrina nel rame inserito frai monumenti risarciti dal cav. Cavaceppi, tom. III, tav. 58 e 59.

Di gran candelabri costumati ne' templi possono darci idea que' due grandissimi che veggonsi nelle navi laterali del tempio di Venere Pafia in varj medaglioni di Settimio Severo e de' suoi figli. Due altri che osservansi in una pittura d'Ercolano (1) sostengono due lucerne d'argento in forma di due colombe, e sono ricchi e ornatissimi: nelle fasce finalmente del portico del Panteon osservansi intagliati de' nobilissimi candelabri, su cui posano delle lucerne triangolari di bellissima forma. Questi nelle basi, negli scapi, ne' crateri son quasi la ripetizione de' nostri. Penso adunque essere i nostri candelabri serviti di lucernieri, come oltre il testimonio di Cicerone (2),

---

(1) *Pitture d'Ercol.*, tomo III, pag. 1, nella vignetta. Gli espositori non si sono avvisati che le colombe di color bianco sovrapposte a' due candelabri potessero esser due lucerne d'argento in figura di colombe. Il trovarsi tuttora pe' Musei tante lucerne fatte ad immagine di colombe, di cigni e d'altri volatili, mi rende questa opinione molto verisimile.

(2) Il candelabro destinato da Antioco il giovane al tempio di Giove Capitolino [come abbiam veduto, p. 29, not. (1)], era de' più grandi, ed oltracciò ricchissimo per la materia e pel lavoro, essendo composto d'oro e di gemme: dovea collocarsi nella cella del tempio Capitolino, non per bruciarvi incenso e aromi, ma per sostener lucerne. Lo dice espressamente Cicerone, lib. IV, *in Verrem*, 64: *Cum in cella Iovis Optimi Maximi poneretur.* E 71: *Verresne habebit domi suae candelabrum Iovi Optimo Maximo e gemmis auroque perfectum? cuius fulgore collucere atque illustrari Iovis Optimi Maximi templum oportebat, id apud istum in eiusmodi conviviis*

che dice riservato a quest' uso il gran candelabro d' Antioco : oltre l' esempio de' citati nel Panteon e altrove, lo prova abbastanza la superficie piana e non concava della lor sommità (1). La mancanza di punta o cuneo, dimostra che non dovetter sostenere candele o tede (2): quelli poi destinati a' profumi, uso che impariamo da' monumenti, son sempre piccioli, e giungono a mezzo della persona sacrificante (3). Così posson vedersi

---

constituetur, etc. Il candelabro del tabernacolo era fatto per lo stesso uso, come ancora i dieci del tempio di Salomone, Reg. II, c. 7, v. 49: *Candelabra aurea quasi liliï flores, et lucernas desuper aureas.*

(1) Il piano orizzontale sulla sommità de' candelabri che serviva per posarvi su la lucerna, diceasi πινάκιον, e πιναχίσκιον, e λυχνὶς ἐπίθεμα da' Greci, Polluce, *Onomast.* X, 115; VI, 109; *superficies* da' Latini, come deducesi da Plinio, XXXIV, § VI.

(2) Servio, *ad Aeneid.* I, v. 731; Donato, *ad Andriam*; Varrone presso Macrobio, *Sat.* III, 4; Festo, v. *candelabrum.* Candelabri colle punte per infiggervi le tede ho veduti solamente in una gemma della ricca collezione del coltissimo sig. cav. Worsley inglese, il cui disegno si darà nelle tavole aggiunte con quello de' candelabri del Panteon.

(3) Alcuni sembran maggiori in proporzione delle figure, come quello del Museo Veronese, pag. 69, n. 5, e l' altro sul principio del primo volume de' *Monum. ined.* di Winckelmann: ma si noti che le figure son di bambini. Siccome poi si costumavan, come vedremo, lucerne con grossi lucignoli, per dare più ampia e chiara luce, la grandezza delle fiammelle che ardono su' candelabri non prova contener questi piuttosto profumi che servire di lucernieri.

in un vaso fittile fra quei del Passeri (1), nelle medaglie di Commodo, nel bassorilievo presso Winckelmann (2), nel disegno del commendator dal Pozzo riportato dal Casali (3), nella figura

---

(1) Passeri, *Pict. Etrusc. in vasculis*, tomo I, tav. XXI e LXIX. Vedonsi in questi due vasi delle figure sacrificanti dinanzi ad are fatte a guisa di candelabri. Ma queste sono assai basse, e giungono appena alla metà delle figure. Notisi che le are medesime rassembrano ai candelabri di scapo sottile, non agli altri fatti alla foggia de' nostri. Non è dunque vero che i candelabri sottili servissero solo a sostener lucerne, come alcuno ha preteso (*Giornale di Pisa* 1771, tom. III, artic. V, pag. 152). Anche l'ara ch'è dinanzi alla Minerva nel rovescio d'una medaglia in gran bronzo di Commodo in età giovanile sembra un candelabretto di sottilissimo stelo: e simile è pur il candelabro dove brucia de' profumi la figura d'un consolo nella miniatura del Calendario Lambeciano (*Thes. antiq. Rom.*, tomo VIII, p. 96). Nei versi d'Ausonio soscritti a quella pittura quel candelabro è chiamato ara. Ecco dunque il motivo, per cui negli autori che parlano di candelabri non si trova osservato che alcuna volta servissero di *timiateri*. Allora non si nomavan più *candelabri*, erano *are* o *foculi* della figura di candelabri, ma distinti da quelli non solo per l'uso, ma anche per la mole, essendo di così breve misura, come non eran mai i veri candelabri da sostener lucerne o candele. Festo li comprende sotto il nome d'*acerre* (v. *Acerra*). Livio, XIV, 9, li chiama *turibuli*. I turibuli da agitarsi come i nostri incensieri, secondo ch'io penso, sono stranieri a tutta l'alta antichità greca e romana, che non conobbe sennon i turibuli da posarsi, come quelli de' quai ragioniamo.

(2) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 186.

(3) Casali, *De prophan. Rom. ritibus*, pag. 15.

del calendario Lambeciano, e in tutti finalmente i monumenti che ci mostrano senza equivoco i candelabri adoperati per are. Il bassorilievo che si cita in contrario, e che ora è nella villa Albani (1), non può tenersi assolutamente per genuino. Onde l'opinione del Passeri (2), che fa servire di lucernieri tutti i gran candelabri, resta ancora nella sua probabilità, quantunque impugnata da dotta penna (3). La simmetria che osservavano tanto scrupolosamente gli artefici di que' tempi, sapeva proporzionare alla mole del candelabro la fiammella della lucerna. Apulejo ne descrive alcune a foggia di navicella, *cymbia*, dal cui centro sorgeva una fiamma più chiara e più dilatata (4).

Altri usi poi e altre maniere di candelabri, sì sacri che profani, possono leggersi rammentati

---

(1) Raffei, *Saggio d'osservazioni sopra un bassorilievo della villa Albani*, ove se ne riporta il disegno.

(2) Passeri, *Lucernae*, Proleg., p. VIII.

(3) *Giornale di Pisa* 1771, tom. III, artic. V, pag. 151.

(4) Apul., *Metam.* XI, pag. 245, ediz. di Price, descrive un sacerdote nella pompa Isiaca, il quale *lucernam praemicantem claro porrigebat lumine, non adeo nostris illis consimilem, quae vespertinas illuminant epulas, sed aureum cymbium medio sui patore flammulam suscitans largiorem.* Dunque l'ampiezza della fiamma che risplende sulla cima d'alcuni candelabri, non dee esser d'argomento per crederli *timiateri.* Ved. *Admiranda*, tav. 74. Dal passo di Cicerone addotto di sopra, pag. 29, nota (1), è evidente che anco sul candelabro d'Antioco dovea accendersi una lucerna con maggior fiamma.

nella bella epistola su i nostri due monumenti inserita nel giornale di Pisa, e scritta dal ch. e mio amicissimo sig. ab. Marini, ove si parla de' candelabri destinati ad arder profumi, del nome che ebber gli altri ne' secoli posteriori di *ceriolarj*, come di molte più erudizioni che egregiamente illustrano l'argomento (1).

Passando ora a considerare i bassirilievi del primo candelabro, le tre deità che ci offrono sono tre de' dodici Dei maggiori, Giove, Giunone e Mercurio. Egregio è l'artifizio di questi bassirilievi, ma lo stile in cui son trattati è uno stile d'imitazione: si è voluto simigliar la scultura del tempo de' famosi artefici in bronzo, di Mirone, di Policleto; ma si è poi condotto il lavoro con tanta facilità e morbidezza, che non ha nulla d'austero, ma scopre i tempi del lusso e delle grazie dell'arte. Il carattere dello stile antico è conservato nelle positure alquanto rigide delle figure, ne' capelli acconciati secondo le più vetuste maniere greche, nelle pieghe de' panneggiamenti alternate con simmetria, e finalmente nelle picciole basi aggiunte ad alcune delle figure appunto per dimostrare che fosser copie d'antiche immagini. Questa imitazione la credo originata dai lavori d'argento e di bronzo, dove gli artefici posteriori si fecer pregio di legare delle figurine artefatte da' gran maestri del vecchio tempo, le quali do-

(1) *Giornale di Pisa*, l. c., p. 142.

mandavan *sigilla* (1). Tutto il prezioso vasellame di Verre era ornato di eccellenti lavori, altri di mezzo, altri di tutto rilievo in oro, in argento, e anche in bronzo de' più insigni artefici greci, strappati dagli utensili de' Siciliani. Questi restavano intarsiati nel nuovo travaglio con tanta intelligenza e buon gusto, che sembravan fatti espressamente per arricchirlo (2). Nel vasellame si comprendevano ancora i candelabri, e anche questi ornavansi di *sigilli*, ossia di figurine inseritevi, e per lo più d'arte più antica e preziosa (3). Questo lusso, che era proprio de' lavori di metallo e dell' arte degli orafi, si è voluto emulare nei nostri candelabri, nelle basi de' quali si sono inserite a bella posta delle figurine o *sigilli*, imitati da' capi d' opera de' più antichi e rinomati maestri.

---

(1) Cic., lib. IV, *in Verrem*, § 32, fa menzione di *scyphi sigillati*. Al vasellame *sigillato* si opponeva il *purum*, detto anche *argentum purum*. Cic., l. c., § 49, dice d' Eupolemo Calatino, che per timore che Verre non s' invaghisse de' suoi vasi, *argentum illi purum apposuerat, ne purus ipse relinqueretur*. Quindi presso Giovenale *argenti vascula puri* si dice per denotar cose di picciol valore. Questi *sigilli* diceansi ancora *emblemata*, *ἀπὸ τοῦ ἐμβάλλειν ab iniiciendo*, appunto per la facilità che v' era d' inserirli in que' vasi dove si volevano.

(2) Cic., l. c., § 54: *Illa ex patellis et thuribulis quae vellerat, ita scite in aureis poculis illigabat, ita apte in scyphis aureis includebat, ut ea ad illam rem nata esse diceres*.

(3) Polluce, *Onomast*. x, cap. 14. Paolo nella l. 23, ff. *De rei vindicatione*.

Il Giove ha lo scettro col suo pomo come in altre immagini pure di stile antico (1); la chioma colta e ben disposta, parte annodata dal diadema, parte pendente su gli omeri; ha il suo picciol pallio *ἱμάτιον himation*, raggruppato sull' omero manco, e cadente in begli accidenti di pieghe, cagionati in parte da' pesi che pendon dagli angoli a guisa di fiocchetti, usati, come pare, per tener più assettate indosso le vestimenta (2). Il panneggiamento della Giunone è uno de' più variati e ricchi che s' incontrino in figure antiche. Ella è vestita della *tunica* e del *peplo* maggiore, detto da' Latini *palla*, ed ha in capo quell' ornamento detto *στεφάνη*, *stephane* o *coronà* da' Greci, e i capelli raccolti in una fascia che si dilata sull' occipite e che può darci l' idea dell' *οπισθοσφενδόνη*, *opisthosphendone* (3). Il suo

---

(1) Questo pomo è stato preso per un papavero in un bassorilievo Capitolino, e si è concluso che la figura è una Cerere. *Museo Capitol.* tom. IV, tav. 22.

(2) Di siffatti fiocchetti nelle estremità angolari delle vestimenta parla Winckelmann, *Storia delle arti*, ec., t. I, pag. 416, ed. Rom., ove cita le figure de' nostri candelabri: egli però suppone che a' manti soli si aggiungessero; ed in ciò erra, veggendosi anche alla tunica e al peplo della Minerva, come al peplo della Speranza. Non mi sono avvenuto a trovar quest' appendice delle antiche vestimenta rammemorata da scrittore alcuno. Chi sa che non competesse anche a tai fiocchi il nome generico di *clavi*, *ἧλοι*, nome di significazione tanto varia e tanto dibattuta fragli illustratori dell' antico vestiario.

(3) L' *opistosfendone*, della quale fan menzione Ari-

scettro è come quello di Giove. La Dea posa su d'una piccola base rotonda ornata d'alcune cornici.

Più osservabile delle altre immagini è quella del Mercurio. È facile il riconoscerlo dal suo *petaso* o cappello (1), e i più periti lo ravviseranno an-

---

stofane e Polluce, IV, 96, e che vien descritta da Eustazio a Dionisio il Periegeta, v. 7, era un ornamento femminile pel capo, fatto in guisa che come una fionda abbracciava col suo più largo la parte di dietro della testa, e colle estremità più sottili si rannodava verso la fronte, quindi diceasi *opistosfendone*, quasi *fionda portata al rovescio* ὀπίσω πὲν ἔχυσα τὰ πλατύτερα, τὰ δὲ ὀξύτερα καὶ τοὺς δεσμοὺς περὶ τὸ ἔμπροσθεν. La *sfendone* era un simil nastro, ma portato col più largo al dinanzi: male perciò l'applicai altra volta all'ornamento più solido e più consistente che portano su' capelli tante teste di Dee, d'eroine e di matrone, che chiamasi dalle persone dell'arte *diadema*, e che dagli antichi sembra compreso sotto il nome generico di στεφάνη, *coronamentum* (tom. I, tav. 2, p. 3, n. (1)), quantunque anche questo sia largo nel mezzo e sottile ne' due estremi. Più verisimile è l'opinione di Winckelmann, che riconosce la *sfendone* in una figura della villa Albani, *Mon. ined.*, n. 56, come ha egregiamente osservato il sig. ab. Fea (Winckelmann, *Storia delle arti, ec.*, tom I, pag. 317, B.)

(1) Il petaso del nostro Mercurio è tanto visibile, che non ne dubiterà mai chi osserva il marmo originale. Nelle carte che ne ha dato Cavaceppi, *Statue, ec., ristaurate*, vol. III, tav. 59, è rappresentato come una semplice corona. Qualche disegnatore poco diligente ha dato origine a questo errore, ingannato egli stesso dal vedere gli orli del petaso intorno intorno corrosi dall'antichità sicchè ne hanno alterata la forma, senza però poter ca-

cora da una particolare fisonomia che sogliono aver le sue immagini, e che abbiamo altrove notata. Ha la tazza come coppier degli Dei, ondè trasse gli epiteti non solo di *ministrator* e *pocillator*, ma anche d'*Epulone* e d'*Eufrosino* (1). Conduce un montone, sollevandolo per le corna, e forzandolo a camminare sulle zampe di dietro, nell'attitudine stessa nella quale trae una capra nell'ara Capitolina (2), ed un ariete appunto come nel nostro bassorilievo in una statuetta di mediocre lavoro presso l'egregio incisore sig. Volpato. Pausania crede che si dia a Mercurio l'ariete per simbolo della greggia, sorta di ricchezze assegnata, come quasi tutte le altre, alla cura e all'ispezion di Mercurio (3). Dice di saperne ancora delle ra-

---

gionare equivoco in chi gli osservi con attenzione; tantoppiù che i capelli sottoposti son lavorati, come tutto il resto della figura, con minutezza straordinaria.

(1) Mercurio ha avuto da Eschilo il soprannome d' ὑπηρέτης (*Prom.*, v. 961), corrispondente a quello di *ministrator* che gli danno le lapidi. Del titolo d' οἰνοχόος datogli da altri poeti veggasi il ch. sig. ab. Marini nella citata dissertazione, p. 159: degli epiteti d'Epulone e d'Eufrosino, relativi ambedue alla letizia convivale, può vedersi il nostro *Catalogo di monumenti scritti del Museo del sig. Tommaso Jenkins.*

(2) Quest'ara, o, come altri vogliono, puteale, ci offre Mercurio in atto di trarre all'are un capro, come il nostro strascina l'ariete, *Museo Capitol.*, tomo IV, tav. 22.

(3) Pausan., *Corinth.* 3, dice che Mercurio si rappresenta coll'ariete, perchè egli presiede agli armenti; e allega in prova Omero, *Il.* ξ, v. 490. Questa ragione

gioni arcane ch' ei vuol tacere. Un recente scrittore pensa che quell' ariete sia il montone dal vello d' oro donato da Mercurio alla famiglia degli Eolidi (1): ma il vedersi ora con un ariete,

---

può servire egualmente per ispiegare sì il motivo d' aver dato a Mercurio l' ariete, che il capro. Una statua di Mercurio in Elide è pur da lui descritta coll' ariete sotto al braccio, El. I, 27. Ma il *Crioforo* o *Portamontone* era detto propriamente quel di Tanagra coll' ariete sulle spalle, opera di Calamide, poichè si credeva che il Nume portando attorno alle mura in siffatta guisa un ariete, avesse liberato con tal cerimonia i Tanagrei dalla pestilenza, Bœot. XXII. Dunque i Mercurii che traggon l' ariete son detti impropriamente *Criofori*.

(1) Il dottor Girolamo Carli, rapito l' anno scorso alla italiana letteratura, ha proposto questa nuova opinione non senza fondamento (*Dissertazioni due*, *ec.*, *Mantova* 1785, pag. 33 e segg.). Egli ha pensato che l' ariete che porta indosso Mercurio, come si vede in una gemma, non potea essere un ariete ordinario. Tantoppiù si sarebbe confermato nel suo parere se gli fosse stato noto il bel gruppo di Mercurio sull' ariete, che vedeasi in Roma nel palazzo degli Orsini a Monferrato, e che ora è in Inghilterra presso mylord Bristol. Tale spiegazione però non può applicarsi che a queste singolari immagini di Mercurio, non già *Crioforo*, *portator dell' ariete*, ma portato sovra un ariete. Per le altre, come per quelle ove porta il caprone, varrà la ragione di Pausania; seppure quando strascina l' animale pel corno, non si vorrà credere che s' indichi il Mercurio inventore de' sacrifizj, come parmi più probabile. Del dono fatto da Mercurio a Nefele dell' ariete col vello d' oro, sembrami riconoscere un singolar monumento nel bel vaso fittile del Museo Gualtieri, ora del sig. Jenkins, che riporterò in fine del tomo.

or con un capro nell' attitudine stessa, esclude questa interpretazione. Io penso che la nostra immagine abbia un diverso significato. Mercurio è qui come un ministro di sagrifizio: par che strascini all' ara la vittima, ed abbia nella destra la coppa per versarne il liquore secondo il rito. Il lodato ab. Marini osservò che così appunto è descritta da Virgilio (1) l' azione di un vittimario. Parmi dunque assai probabile che in questa immagine s' adombri il Mercurio istitutore delle cerimonie religiose e de' sagrifizj, per tale riconosciuto non solo dagli Egiziani, ma anche da' Greci per attestato di Diodoro Siculo (2), che a lui riferisce espressamente questa istituzione. Posto ciò, sarà indifferente al significato se Mercurio conduce all' ara un ariete o un capro, potendo alludere sì l' uno che l' altro animale a' sagrifizj da lui istituiti. Il piedestallino rotondo ch' è sotto i piedi del gruppo ce lo fa considerare come una copia di qualche famosa immagine del messaggero degli Dei.

Superiori forse nella eleganza sono i tre bassi-

---

(1) *Et ductus cornu veniet sacer hircus ad aras.* Georg. II, 395.

(2) Diodoro dice espressamente di Mercurio, lib. I, § 56: *τὰ περὶ τὰς τῶν θεῶν τιμὰς καὶ θυσίας διαταχθῆναι: Ch' egli ordinò tutto quello che spetta al culto e a' sacrifizj degli Dei.* Altre autorità oltre queste allega Gio. Alberto Fabrizio, *Bibl. Greca*, lib. I, cap. VIII, ove fralle invenzioni di Mercurio annovera *cultum Deorum, et sacrificia.*

rilievi scolpiti nell' ara del secondo candelabro. In primo luogo però vuol considerarsi la Minerva, figura leggiadrissima nell' attitudine, negli abiti, e negli abbigliamenti guerrieri oltramodo vaga e bizarra. È vestita di due tonache senza maniche, una interiore, l' altra superiore aperta ne' fianchi secondo l' uso spartano: ha oltra di ciò un picciol *peplo* allacciato sugli omeri con delle fibule, le cui estremità laterali formano quattro angoli o ale che pendono assai più giù del rimanente del drappo, le quali ripiegate artificiosamente adornano la persona, e *πτέρυγια*, *pterygia*, *alette*, appunto da' Greci appelavasi (1). L'*egida*, armatura propria della Dea, le guernisce gli omeri e 'l petto, a cui forman lembo terribile i serpi della Gorgone. L' elmo ha un triplicato cimiero sostenuto da una sfinge, come quello della Minerva del Partenone (2), ma invece de' grifi sonovi scolpiti lateralmente due Pegasi, ornamento assai conveniente alla Dea che seppe domare il Pegaso e

---

(1) L' idea che danno delle *ali* delle vestimenta Plinio e Suida non è equivoca. Son definite dal primo, *dextrá laeváque angulosi procursus*, v. 10, dal secondo in *θετταλικαὶ πτέρυγες: ἑκατέρωθεν γωνίαι... διὰ τὸ ἐοικέναι πτέρυξι*: *Angoli da ambi i lati, sì detti, perchè han sembianza d'ali.* Amendue gli scrittori citati parlano delle ali nelle clamidi tessaliche o macedoniche. Delle ali *πτερύγια* negli abiti femminili parlano Aristotele *περὶ ἀκουστῶν*, e Polluce in più luoghi, benchè egli poi le confonda co' quarti delle vesti muliebri.

(2) Pausan., *Attica* seu lib. 1, cap. XXIV.

porgli il morso; onde sortì l' epiteto di *Calinitide* o Frenatrice (1). Accarezza ella colla destra un gran serpe, che tutto intorno s' avvolge alla persona di lei, e liba non so che dalla patera che Minerva gli presenta colla sinistra. Un simil gran serpe o dragone vedeasi nella mentovata Minerva di Fidia in Atene, creduto da Pausania simbolo d' Erittonio (2): opinione più probabile che quella di Plutarco, il quale congetturavalo aggiunto a Minerva per dimostrar che le vergini non debban lasciarsi senza custodia (3). Altri lo hanno spiegato come attributo della Minerva Medica (4). Io

---

(1) Pausan., *Corinth.* seu lib. II, cap. IV.

(2) Pausan., *Attica*, l. c. Nelle *lucerne* del Passeri, tav. 64, vedesi la cesta dov' era chiuso Erittonio con un serpe che n' esce fuori: vicino a Minerva dall' altra parte è l' urna dove la Dea mise il voto per l' assoluzione d' Oreste, come è chiaro da altri monumenti, quantunque il Passeri ad altro la riferisca. Tornando al serpe di Minerva, Euripide nell' Ione dice che la Dea ne avea posti due per guardia d' Erittonio, v. 22. Anche la favola di Laocoonte mostra ch' erano attribuiti a Minerva de' gran serpi, come quelli che dopo aver compiuta la veudetta:

Sub pedibusque Deae clypeique sub orbe teguntur: (Virg., *Aen.* II, v. 227).

(3) Plutarco, *De Iside et Osiride*: *τῷ δὲ τῆς 'Αθηνᾶς (ἀγάλματι) τὸν δρακοντα Φειδίας παρέθηκε .... ὡς τὰς μὲν παρθένυς φυλακῆς δεομένας*: *Appose Fidia il serpe al simulacro di Minerva, per additar che le vergini abbisognano di custodia.*

(4) Pausan., *Attica* XXIII e XXXI, dove parla di Minerva Medica o Salutare, senza dir però che il suo simbolo fosse il serpe: cosa ciò non ostante molto verisimile. Ved. *Giornale di Pisa*, l. c., p. 174.

penso che questo dragone sia quello di cui parla Erodoto (1), custode della cittadella d' Atene, che secondo l' opinione comune abitava invisibile nel tempio stesso di Minerva Poliade.

Un altro lato dell' ara ha Marte effigiato colla clamide avvolta al petto ed al braccio manco, colla lancia nella sinistra, e l' elmo sul capo. Il cimiero n' è sostenuto da un grifo, animal guerriero, secondo le antiche favole, uso a combattere cogli Arimaspi (2) popoli della Scizia, paese as-

---

(1) Erodoto, *Urania* XLI: *Λέγυσι οἱ Ἀθηναῖοι ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος ἐνδιαιτᾶσθαι ἐν τῷ ἱρῷ· λέγυσί τε ταῦτα, καὶ δὴ ὥς ἐόντι ἐπιμήνια τελέυσι προτιθέντες· τὰ δ' ἐπιμήνια μελιτόεσσά ἐστι· ἄυτη ἡ μελιτόεσσα εν τῷ πρόσθεν αἰεὶ χρόνῳ ἀναισιμυμένη τότε ἦν ἄψαυστος.* Parla lo storico dell' abbandono fatto dagli abitanti d' Atene della lor patria per la guerra di Serse, secondo l' insinuazion dell' oracolo: e aggiunge che uno de' motivi che spinsero vie maggiormente gli Ateniesi a partire fu la seguente avventura: *Dicono gli Ateniesi che un gran serpe custode della cittadella abiti nel tempio; nè solo il dicono, ma come se veramente esistesse, gl' imbandiscono mestrualmente del cibo, il qual cibo è una focaccia melata. Questa focaccia, che sempre innanzi era consumata, allora si cominciò a trovare non tocca.* Quindi conclusero gli Ateniesi la partenza della Dea stessa dalla città, lo che servì loro di nuovo stimolo alla fuga. Questo è dunque il serpe che trovasi effigiato presso i simulacri di Minerva.

(2) Celebre fu presso gli antichi Greci il poema d'Aristea Proconnesio sulla guerra de' grifi cogli Arimaspi: quindi il soggetto di tanti monumenti greco-italici ed etruschi.

segnato a Marte dalla mitologia ; i leoni che lo fiancheggiano esprimono la ferocia degli sdegni marziali , dipinti anche da' poeti colla immagine di questo re delle selve (1).

La terza figura vestita, come la Minerva, di due tonache, d'un peplo minore fornito d'alette, e d'un piccol manto svolazzante *αμπεχονιον*, *ampechonion* (2), tiene un fiore nella manca ; se un giglio, un balausto, un papavero non può determinarsi: colla destra solleva alquanto la tonaca , in atto d'affrettarsi nel suo cammino, come appunto descrive uno degli Omeridi le figlie di Celeo moventi verso di Cerere (3). I suoi piedi sono, come quelli della Minerva , guerniti d'un calzare, al quale piucchè ad ogni altro conviene il nome di *γυμν-πόδιον*, *gymnopodium* (4), dato da Polluce ad una specie di femminil calceamento. Winckelmann che ravvisò Venere in questa figura, non riflettè agli innumerabili monumenti che ce la offrono colla

---

(1) Omero, *Il.* E, 136; K, 485: Virg., *Aen.* IX, 339.

(2) Ἀμπεχόνιον μικρὸν πρίβλημα: *L'ampechonio è un piccol manto da gettarsi su.* Polluce, *Onomast.* VII, 49.

(3) Χερσὶν ἐπισχομέναι ἑανῶν πτυχὰς ἱμεροέντων.
Colle man raccogliendo delle vesti
Leggiadre i seni.
(*Hymn. Homer. ad Cererem*, v. 176).

(4) Γυμνοποδια sono annoverati frai calcei femminili da Polluce, VII, 94. Non può idearsi una forma di calzari che lasci più a discoperto il piede di quelli delle nostre figure, perciò ottimamente conviene ad essi il nome di *γυμνοποδια*, *piè-nudi.*

epigrafe *Spes* in latino, in greco Ἐλπίς: nè ci lasciano dubitare, che la divinità che s'avvicina, e che presentando il fiore promette il frutto, non sia la più facile di tutte le Dee, la Speranza (1). Certo, per quel che appare da' greci scrittori, il suo culto non sembra essere stato frequente nella Grecia madre, ove di verun suo tempio non mi rammento. Dovette però esser noto ai Greci Italioti, giacchè lavoro greco e molto antico era senza dubbio quel simulacro della Speranza che si vede impresso nelle monete di Claudio. Lavoro Greco antichissimo n'è parimente l'immagine in bronzo del Museo Carpegna, ora Vaticano, pubblicata dal Buonarroti (2), e greca di grande an-

(1) Veggansi le medaglie di Claudio, ove spesso è rappresentata sola coll' epigrafe SPES, spesso con de' soldati, tipo allusivo alla elezione di Claudio fatta dai pretoriani: è ancora nelle medaglie di Vespasiano, di Elio Cesare, di Caracalla, di Diadumeniano e d'altri; ma i tipi più distinti e più belli son quei di Claudio, ove si vede la Dea vestita d'un panneggiamento lavorato nello stile delle più antiche figure greche. Quando cito la testimonianza delle medaglie, per quello che v' è di figurato, mi riporto sempre agli originali ben conservati, non mai alle incisioni, che sono infedelissime pressochè in tutti i libri numismatici.

(2) Buonarroti, *Osservazioni a' medaglioni, ec.*, p. 93. Diversa è l'immagine che trovasi in un marmo presso Boissardo, *Antiq. Rom.*, tom. IV, pag. 130, coll' iscrizione *Spei:* ma se il monumento è pur genuino, la Dea ha tutti gli attributi di Cerere, invocata forse come la Speranza degli agricoltori. Male adunque gli eleganti espositori delle gemme del duca d'Orleans han preso

tichità dovea esser la statua di marmo della Speranza, rinnovata da Aquilio Dionisio e da Nonia Faustina, monumento unico nella villa Ludovisi (1). Lo stile delle pieghe e de' capelli che veggonsi in tutte queste figure ne caratterizzano abbastanza l'origine e la maniera. Da' Greci d' Italia ne appreser forse il culto i Latini, che molto la venerarono in tempo della romana repubblica, e più ancora sotto gl' imperatori, quando divenne il Nume tutelare de' successori destinati all' impero, cioè de' Cesari, come la Fortuna lo fu degli Augusti (2).

---

le spighe e i papaveri per simboli proprj della Speranza, onde han creduto riconoscerla in una mezza figura alata col modio sul capo, le spighe, i papaveri e il freno nelle mani, tom. I, tav. 88. Quel cammeo rappresenta una figura pantea cogli attributi di Cerere, di Nemesi, della Fortuna e della Vittoria.

(1) Winchelmann, *Storia delle arti*, lib. VIII, cap. 1, § 20; l'epigrafe: Q. AQVILIVS · DIONYSIVS · ET · NONIA · FAVSTINIA · SPEM · RESTITVERVNT, può eziandio far pensare che la nuova statua si rifacesse sul disegno della vecchia, quindi quella imitazione di maniera antica. Se v' ha una statua della Speranza scolpita dopo che le arti avean già data alla figura tutta la grazia e 'l movimento possibile, e prima che fosser corrotte per sempre dall' affettazione, lo è certamente quella detta la Flora Farnesiana, a cui nella bella incisione del Piranesi feci sottoscrivere il nome della Speranza, indotto dall'atto della figura che solleva il lembo della veste, il quale mi sembra appropriato dagli antichi a questo soggetto. Da questo segnale riconosco ancor la speranza in una statua della galleria Giustiniani, tom. I, tav. 49.

(2) Da' rovesci delle medaglie de' Cesari parmi poter

Se si volesse supporre che questi nobilissimi candelabri fosser dedicati da Elio Cesare, figlio adottivo, e prescelto successor d' Adriano, nel Larario, o nel tempio domestico del Tiburtino di suo padre adottivo: si avrebbe una ragione particolare del vedervisi effigiata la Speranza e la Minerva Salutare, una relativa allo stato e alle circostanze d' Elio Vero, che la resero il tipo di molte sue medaglie; l' altra alla salute di lui cagionevole, che tradì poi sul più bello le sue omai sicure speranze. Le tre deità Capitoline, il progenitore de' Romani, l' istitutore delle religioni degli Dei non si disdicono al culto e ai voti d'un Cesare.

Ma questi rapporti son troppo vaghi, e la severa critica antiquaria incomincia ad abborrir dall' abuso delle troppo libere congetture.

TAVOLA IX.

Coribanti (*).

Se i Coribanti, i Cureti, i Cabiri, i Dattili Idèi, i Telchini, e finalmente i Mani, i Lari, i Dio-

---

concludere che la Speranza era la Dea lor tutelare, come la Fortuna lo era degli Augusti: e forse ne avean essi delle immagini cubiculari, come appunto solevan gli Augusti aver in camera la statua d' oro della Fortuna. Ved. Giulio Capitolino, *Antonino Pio*, cap. 12; *M. Antonino*, cap. 7; *Sparziano Severo*, cap. 23.

* Alto palmi quattro e oncie cinque; lungo palmi dieci. Fu trovato nel territorio Prenestino.

T. IX.

II.

scori (1) fossero nell' etnica teologia nomi diversi dati ad un soggetto comune, o vi corrispondes-

---

(1) I Cureti posteriori, quelli cioè che celebravano in memoria degli antichi e in onor della madre degli Dei le *pirriche* descritte da Lucrezio e da altri, come vedremo, erano certamente gli stessi che i Coribanti, giacchè ebbero questo nome dall' agitazione del capo che facevano in quella danza: come quel di Cureti o dalla tonsura delle lor chiome, o dalla loro età, giacchè veggiamo usato da Omero lo stesso vocabolo in significato di garzone, *Il.* T, 193, 248. Che poi i Cureti e i Coribanti della favola fosser gli stessi o no, ciò è oscuro, quantunque la maggior parte degli antichi medesimi li confondano insieme. Vedasi Scepsio presso Strabone, lib. X, p. 725, ed. d'Almeloveen. Men generale è l'opinione che li confonde co' Dattili Idèi, coi Cabiri e co' Telchini. Igino, fav. CXXXIX, ed Arnobio, lib. III, li fan gli stessi co' Mani o Lari, e in questo senso sembra che Apollonio Rodio fra' Dattili Idèi ne abbia distinti due, numero appunto de' Lari o Mani, chiamati Tizia e Cilleno, i quali dice che *soli fra molti sono duci de' fati* (l. 1127), *οἱ μοῦνοι πολέων μοιραγεταί*. Tuttociò è relativo all' influenza che pensavansi avere i Mani o Geni sulla condotta fatale degli uomini, onde fu detto da Virgilio, *Aen.* VI, 743: *quisque suos patimur manes*, e da Orazio, ep. II, 2, v. 187: *Genius natale qui temperat astrum.* Le superstizioni posteriori moltiplicarono questi Lari, Mani o Genj, e invece di contarne soli due, assegnarono due Lari ad ogni casa, e due Genj a ciascuna persona. Ved. Servio, *ad Aeneid.*, luogo cit. Che poi i Coribanti fossero gli stessi coi Dioscori, non credo che sia stato espressamente detto; solo han pensato alcuni mitologi antichi che i Dioscori fosser gli stessi co' Dattili e co' Cabiri, e perciò confondendosi questi co' Coribanti, anche i Dio-

sero idee d'esseri fra loro distinti, quantunque analoghi, è questione inutile e indefinibile. Quegli scrittori che ci han conservate le vecchie tradizioni del paganesimo, ritengon fra loro tutta quella discrepanza e quella varietà che nelle originali opinioni si ritrovava; ond'è che Strabone (1), il quale ha tentato dar lume a questo argomento,

---

scori si trovavan compresi sotto questo nome. È però da osservarsi che alcuni fatti della favola son dipendenti da certe opinioni e ad altre contraddittorj. Così la favola de' Cureti che assistettero all'infanzia di Giove, dipende dalla opinione che i Cureti sien differenti da' Dioscuri, che di Giove son figli. E i Dioscori non possono essere i Cureti sennon per quegli autori che fanno ancora i Cureti figli di Giove, e perciò non ammettono la favola comune di Giove bambino. Quindi non so essere dell'opinione del dotto signor canonico Foggini, il quale crede che i due Coribanti percotenti gli scudi nell'educazione di Giove infante, scolpita in un bel marmo Capitolino, sien gli stessi Dioscori o figli di Giove, Castore e Polluce. *Museo Capitolino*, t. IV, tav. VII.

(1) Strabone al libro X, all'occasione de' Cureti, popoli dell'Eubea, inserisce una lunga e dotta digressione sui Cureti mitologici. Chi cerca lumi su questa parte dell'antica favola lo legga onninamente, come fra' moderni le dissertazioni sui Cabiri di Guthberleto e d'Astore, ne' supplementi di Poleno al Tesoro del Grevio, tom. II, pag. 825, 873; le note di Munckero alla favola CXXXIX d'Igino; quelle di Lambino al luogo di Lucrezio sotto citato, e soprattutto quelle di Spanhemio all'inno di Callimaco su di Giove. A questi potrà aggiungere le altre erudizioni che ha raccolte su tal soggetto il lodato sig. canonico Foggini sull'indicato monumento Capitolino.

l'ha poi lasciato nella primitiva sua oscurità ed incertezza. L' ispezione d' un mitologo sarebbe quella di raccogliere esattamente queste favole differenti, distinguere le più vetuste dalle più nuove, le più universali e diffuse dalle più recondite e particolari, notarne le analogie e le contraddizioni, accennarne le connessioni e le dipendenze dalle altre avventure mitiche: finalmente non omettere nè quella storia che vi è avviluppata, nè quelle istituzioni e que' riti che ne derivarono, nè quelle allusioni a verità fisiche e morali, o che sin da principio vi erano contenute, o che ne' secoli posteriori vi furono artificiosamente inserite.

Ma la cura d' un antiquario che ha dinanzi un monumento ad esporre, non è già di guidare i suoi lettori per tutti i labirinti della favola: è solo d' estrarne quelle notizie e principj che all' agevole intelligenza del monumento sono più confacenti: contento di far quelle riflessioni, e di notar que' rapporti che il suo soggetto gli suggerisce, non dee perdere mai di vista quel punto da cui la dignità e l' importanza principalmente dipendono della sua facoltà; la storia, cioè, delle opinioni, de' costumi e delle arti.

Il grandioso bassorilievo che stiamo considerando, ci rappresenta i soggetti nominati pur dianzi, cioè i Coribanti o Cureti. Per intenderlo ci basta il sapere da Strabone che costoro, o Dii che si fossero o Genj, o Semidei o ministri degl' Iddii, eran riguardati come seguaci della

madre de' Numi Rea o Cibele, in quella guisa appunto che la turba de' Fauni e delle Baccanti e di tante altre divinità rusticane si ascriveva al seguito del Nume inventore del vino (1). Sembra però, cosa dai moderni non rilevata, che oltre que' primi, de' quali era cotanto oscura e confusa la mitologia, altri ve ne fossero in Frigia meri cultori e ministri della Dea, che nelle sue feste il moto e il gesto imitavano di quegli antichi, rammemorandone in tal guisa le avventure e le imprese. Uno di que' fatti che avean reso più celebre nella religion delle genti il nome de' Coribanti, era stato l' aver salvato Giove bambino, nascondendone, col romor delle spade agitate su i loro scudi all' ingordo Saturno i primi vagiti, tantochè la madre ebbe campo di sottrarlo alle ricerche di lui, che ingannò poi, presentandogli come suo parto un sasso ravvolto in fasce (2). Questa favola diè origine ad una danza armata, detta poi *Pirrica*, colla quale i Cureti posteriori, ch' erano i *Salj* di Cibele, onoravan la Dea non pur collo strepito numeroso dell' armi, ma co' ritmici movimenti eziandio de' piedi e della persona, accompagnati da certo scuoter di capo che nelle piume e ne' crini de' gran cimieri si

(1) *I Cureti e i Coribanti*, dice Strabone, *sono appunto i Satiri di Cibele*. Ὑπουργοὶ τινες τοῖς Σατύροις ἀνάλογον, l. c.

(2) Di questa favola ragiona a lungo il signor canonico Foggini, *Mus. Capitol.*, tom. IV, tav. 6, ov' è rappresentata.

rendea più maestoso e terribile. Lucrezio che la descrive, distingue assai chiaramente i nuovi Cureti da' favolosi (1).

Hic armata manus (Curetas nomine Graii
Quos memorant Phrygios) inter se forte catenas (2)
Ludunt, in numerumque exsultant sanguine fleti (3), *et*
Terrificas capitum quatientes numine cristas
Dictaeos referunt Curetas, qui Iovis illum
Vagitum in Creta quondam occultasse feruntur,
Quum pueri circum puerum (4) *pernice chorea*
Armati in numerum pulsarent aeribus aera,
Ne Saturnus eum malis mandaret adeptus,
Aeternumque daret matri sub pectore vulnus.

Anche Scepsio presso Strabone (5) parla dei

---

(1) Lucrezio, II, v. 629 e seg.

(2) Questa lezione, tanto dibattuta da' critici, è quella che merita la preferenza, non solo per gli esempli addotti da' commentatori della parola *restis* usata da' Latini in significato di danza, ma ancora per la corrispondenza del latino *catena* col greco ὅρμος, che fra' suoi significati ha quello ancora d'essere il nome d'un ballo spartano misto appunto di pirrica. Luciano, *De saltatione.*

(3) Questo costume di ferirsi nelle danze curetiche non è osservato da' commentatori di Lucrezio. Orfeo chiama il Coribante (*Hymn. Coryb.*, v. 6):

Φοίνιον αἱμαχθέντα κασιγνήτων ὑπὸ δισσῶν.
Porporeggiante da' fraterni colpi.

Così piagavansi posteriormente i Galli e i Bellonarj.

(4) Orfeo, *Curetum thymiama*, v. 21 : Ὁμοῦ Ζηνὸς κόροι ἀυτοί: *Fanciulli con Giove fanciullo.*

(5) Strabone, l. c.: Πιθανὸν δέ φησιν ὁ Σκήψιος Κυρήτας μὲν καὶ Κορύβαντας εἶναι τοὺς ἀυτοὺς, οἱ περὶ τας τῆς μητρὸς τῶν θεῶν ἁγιστείας πρὸς ἐνόπλιον

Cureti e de' Coribanti come di giovinetti scelti a rappresentare nelle cerimonie della madre degli Iddii questo ballo guerriero. Anzi li vuol detti Coribanti dal moto della testa, costumato in siffatta danza, a cui allude Lucrezio quando li dipinge *capitum quatientes numine cristas*, derivandone il nome con felice etimologia dal greco verbo *κορύπτω*, *corypto* (1).

Che poi la danza che veggiamo scolpita sul nostro marmo sia quella pirrica stessa che venne in uso nelle cerimonie di Cibele, par che si provi

---

ὄρχησιν ἠΐθεοι καὶ πόροι ταγχάρυσι παρειλεμμένοι· καὶ Κορύβαντες δὲ ὑπὸ τοῦ κορύπτοντυς βαίνειν ὀρχηστικῶς: *È probabile, dice Scepsio, che i Cureti e i Coribanti sien gli stessi giovinetti e donzelli che si scelgono per la danza armata nelle cerimonie della madre degli Dii. E si chiamano Coribanti, perchè nel danzare camminano scuotendo il capo come se cozzassero.* Ecco dunque i Cureti e Coribanti storici distinti da' favolosi. Lucrezio chiama i Cureti Frigi, e li distingue dai Dittèi o Cretesi della favola.

(1) Κορύπτω vuol dir cozzare, e si prende pel moto del capo in avanti a guisa di cozzo. Questo movimento ha bene spiegato colla parola *numen* Lucrezio, sinonima a *nutus*, cenno che si fa col capo. Male adunque l'Almeloveen a Strabone ha creduto che il *κορύπτειν* dei Coribanti fosse un camminar col capo in terra e colle gambe all'aria, ballo giocolare e troppo remoto sì dalla gravità della pirrica, sì dalla dignità de' divini Cureti, cui si pretendeva imitare, i quali son chiamati da Orfeo (*hymn. Curet*, v. 1):

Σκιρτηταὶ Κυρῆτες ἐνόπλια βήματα θέντες.
Cureti saltator di danze armate.

sì dalla descrizione che ne fanno i classici, sì dalla considerazione del bassorilievo.

Son sei giovani armati, affatto nudi nelle persone, coperti il capo di celate guernite di gran cimiero; hanno imbracciato uno scudo ovale nel braccio manco, e col pugno destro stanno in atto di stringer la spada. Le spade però sono omesse dallo scultore o per evitare di farle vedere in iscorcio come lo richiederebbe la situazione delle mani, o perchè mancassero per vetustà in qualche figura di più antico artifizio ch' abbia per avventura servito di modello all' autore del bassorilievo (1). Che se taluno pensasse l' intenzion dell' artefice essere stata di rappresentare che non d' armi si servissero i Cureti a batter gli scudi, ma pur co' pugni il facessero, non cre-

(1) I pugni delle destre son così posti, che le spade non resterebbero in piano sul bassorilievo, ma formerebbero uno scorcio odioso; cosa che gli antichi han sempre mai diligentemente evitata. O dunque le spade sono state omesse perciò dall'artefice, o ha copiato così qualche antica figura di Coribante, a cui mancava la spada, come accade a tante figurine di bronzo antiche ne' Musei. Non può chiedersi perchè non abbia in guisa voltati i pugni delle figure, che le spade restasser sul piano del bassorilievo? Egli non era il padrone d' alterar le attitudini de' suoi soggetti: son quelle stesse che insegnava la pirrica; e gli antichi artefici erano stati così scrupolosi nel ricopiare le positure de' danzatori, che le immagini più vetuste servivano, come vedremo, ad apprender quelle costumate nelle danze già da più secoli disusate.

derei gran fatto probabile questo divisamento, comecchè si potesse coll' autorità sostenere di qualche scrittore (1), in vista delle moltiplici testimonianze per l' altro uso, e di quella prevenzione di rado fallace, che nasce dal primo sguardo, e che vien confermata dal riflettere, che in altro gesto terrebber le figure disposti i polsi e le braccia, quando avesser dovuto percuoter gli scudi solo co' pugni. Son compartiti i danzatori a coppie l' un contra l' altro; talchè l' uno presenta il petto e l' altro le spalle, ma benchè sien in numero pari, non vi restan compiute sennonchè due sole coppie: il primo e 'l sesto, che son nell' estremità del marmo, desiderano i lor compagni, ed indicano che il bassorilievo era parte di un fregio più lungo, adorno tutto di figure così

---

(1) Ovidio al IV de' *Fasti*, v. 207 e segg., accenna così la favola di cui trattiamo:

Ardua iamdudum resonat tinnitibus Ide,
Tutus ut infanti vagiat ore puer;
Pars clypeos manibus, *galeas pars tundit inanes,*
Hoc Curetes habent, hoc Corybantes opus.

Questa è la lezione di tutte l' edizioni antiche e della maggior parte de' codici, la qnale però nelle migliori edizioni è stata rigettata, e in vece di *manibus* si è sostituita, sulla fede di alcuni esemplari, e sulle tracce di Lattanzio Firmiano, che citando questo luogo vi legge *sudibus*, la voce che vi sembra più adattata *rudibus*. Si sa che *rudis* era una spada fatta di legno. Chi volesse sostenere la vecchia lezione, potrebbe credere che i Coribanti del nostro bassorilievo faccian co' lor pugni risuonare gli scudi.

alternate (1). L'attitudine momentanea scelta dall'artefice è tale, che mostra a prima vista una danza. Ciascuno è nell' istante di girarsi sulla punta del piè destro su cui si regge, arretrando, quasi a vibrare il colpo, il destro omero e 'l braccio, e sporgendo innanzi col braccio sinistro lo scudo. Le figure son disegnate ed eseguite con tanta maestria, che se ne misurano, per così dire, i movimenti, e sembra che nell' istante appresso ciascuno debba trovarsi in positura contraria, e percossi vicendevolmente gli scudi, aver cangiato compagno.

Ora una danza tale ci descrive Apollonio nel I. degli Argonauti, celebrata in onor di Cibele da quegli eroi, e dice che saltavano armati

(1) Nulla di più vario che il numero de' Cureti, secondo le diverse opinioni. Son limitati a due, per coloro che li confondono co' Dioscori: altri ne contan tre; così Proclo, Orfeo e le medaglie; Spanhem., *ad Callimach.*, l. c. Altri, che li vuol gli stessi co' Dattili Idèi, ne conta cinque; così Pausania, *El.* I, 7. Altri poi, che posson vedersi presso lo scoliaste d' Apollonio, ne contan undici, e sino a cinquantadue, dividendoli in due schiere *destri* e *sinistri*. V' era anche, secondo quel grammatico, chi li facea di due sessi, alcuni maschj ed altri femmine. E femmine appunto sono rappresentate in atto di Coribanti in una medaglia di Macrino battuta in Seleucia presso Pellerin, *Lettre, etc.*, pl. I, 6, il quale non avendo veduto il luogo dello scoliaste anzidetto, non sa che dirsi di questo tipo insolito, e le crede le moglj de' Coribanti.

battendo le spade su i lor brocchieri (1). Lo stesso batter delle spade riferiscono Luciano e Dionigi d' Alicarnasso, nella nascita di Giove, imitato poi nelle feste della Dea, secondo Scepsio (2); ne'monumenti osserviamo il medesimo (3), e Lucrezio ce lo addita, allorchè ci rammenta i Cureti: *pulsantes aeribus aera* (4). Oltracciò,

---

(1) Apollonio Rodio, *Argon.* I, v. 1134, così descrive la danza degli Argonauti in onor di Cibele:

> .... Αμυδις δὲ νέοι 'Ορφῆος ἀνωγῇ
> Σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον ὠρχήσαντο,
> Καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον.

> *Ballaro i giovinetti allor per cenno*
> *D' Orfeo, saltando armata danza, e intanto*
> *Fean su' brocchieri rimbombar le spade.*

(2) Luciano, *De saltatione*: 'Εν ὅπλοις δὲ αὐτῶν ἡ ὄρχησις ἦν τὰ ξίφη μεταξὺ κροτούντων πρός τάς ἀσπίδας, καί πηδώντων ἔνθεόν τι καί πολεμικον: *In armi era la loro danza, che si battevano scambievolmente le spade contra gli scudi, e saltavano in certo atto entusiastico insieme e guerriero.* Dionigi d'Alicarnasso nel II libro ha lo stesso, sennonchè invece delle spade arma i Coribanti di pugnali, ἐγχειρίδια.

(3) Vedasi la bell' ara Capitolina, *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. VI, e le medaglie riportate o citate nella spiegazione. Altri scrittori antichi, come Apollodoro, fan battere sugli scudi, invece delle spade, le lance.

(4) Quindi i Cureti son detti χαλκόκροτοι, *aericrepes*, da Orfeo, e τεῦχεα πεπλήγοντες, *percuotenti l'armi*, da Callimaco, *Hymn. in Iov.*, v. 53. *Sic geminant Corybantes aera* dice Orazio, lib. I, od. XVI, v. 8.

quando i lodati scrittori ci narrano di questo batter d'armi, non lo disgiungono da una regolarità di movimenti sì d'ogni membro, sì particolarmente de' piedi, che veramente costituisce la danza (1). Le figure del bassorilievo non lasciano verun dubbio di positure studiate e di moti ritmici.

Il nome che dà a questo ballo Apollonio è generico: *βηταρμός ἐνόπλιος*, vale *danza armata*. Tal danza, in una sola parola, fu detta *Pirrica*, dal nome appunto d'uno degli antichi Coribanti (2). Che poi possiam darle il nome particolare di *xiphismos*, *ξιφισμὸς*, cui sappiamo

---

(1) Vedasi Luciano e Strabone ne' citati luoghi. Lo scoliaste poi d'Apollonio così spiega la parola *βηταρμός* usata nel testo per significar la danza: *Βηταρμὸν τὴν ὄρχησιν παρά τὴν ἁρμόδιον βάσιν αὐτῶν· λέγει δὲ τὴν νῦν πυῤῥίχην ὄρχησιν*: *Chiama il ballo* betarmo *da' loro concertati passi, e parla di quel ballo che ora si chiama Pirrica.*

(2) Così Pausania, *Laconica* XXV. Altri vogliono che Pirrico fosse uno Spartano, così Ateneo, XIV, cap. 7: altri, che siffatta danza abbia preso il nome da Pirro detto Neottolemo, figliuolo d'Achille, Diomede, l. III, perchè alcuno di loro avesse contribuito a formarla quale si costumava posteriormente fra' Greci. Questo ballo diceasi ancora *πρύλις* e *κρητική*. Plinio, *H. N.*, VII, 57, e Solino, cap. XI, distinguono dall'*armata saltatio* la pirrica, come se questa si facesse a cavallo: contro però stanno Esichio in *Πυῤῥιχίζειν*, Ateneo e tutti i Greci. Forse que' due latini scrittori si eran formata l'idea della pirrica già disusata de' Greci sulle *decursioni* e *giuochi di Troja* costumati in Roma.

essere stato proprio d'una specie di *Pirrica*, e che deriva propriamente dalle spade che forse vi si scuotevano (1), mi sembra verisimile; ma in tanto silenzio di scrittori, che ci han trasmesso poco oltre il nome di quella danza, non può assicurarsi.

I nostri Coribanti saran forse stati d'ornamento a un qualche tempio di Giove, cui salvarono colle lor danze, o della madre, alle cui cerimonie furono addetti. Fragli antichi scrittori, coloro a cui sembrava indegna del re degl'Iddii la novella della sua infanzia, cercarono altre ragioni ed altri motivi di questi riti Curetici. Lucrezio li credè introdotti ad eccitare con quel festivo apparato di guerra il valor militare negli spettatori:

Aut quia significant divam praedicere ut armis
Ac virtute velint patriam defendere terram
Praesidioque parent decorique parentibus esse.

Strabone entra più addentro ne' motivi ch'ebbero gl' istitutori delle religioni, per introdurre nelle lor feste l'agitazion delle danze, che unita all'armonia musicale e al regolato rumor di timpani e d'armi, e accompagnata da festivi clamori, traeva quasi fuori di se coloro che le celebravano, mentre empieva di certo entusiasmo gli spettatori eziandio. Egli trova assai conveniente quella remissione di cure, e quella momentanea oblivione

---

(1) Ξιφισμὸς, *ballo delle spade*, è il nome d'un particolar genere di pirrica presso Polluce, IV, 99; Esichio, v. Ξιφίζειν e Ξιφισμός, ed Ateneo, XIV, 7.

delle miserie della vita per festeggiar degnamente la divinità. *Han detto alcuni*, soggiunge (1), *e han detto bene, che l' uomo allor più imita gli Dei, qualor più usa di beneficenza; ma si direbbe ancor meglio, che allor più gl' imiti, quando più è felice.*

Più consentaneamente al fine delle repubbliche parmi aver ragionato coloro, che han pensato essere stata la pirrica dall' etnica religion consecrata come un esercizio sommamente conducente all' arte della guerra. Il portare il peso dell' armi agevolmente e con disinvoltura, il moversi con destrezza, l' incalzare e lo schivare con agilità, variar moti, positure e atti, secondo l' opportunità, quasi in un punto, eran pratiche sommamente utili per l' antiche guerre (2). Platone (3) raccomanda nelle sue leggi la pirrica per questo fine: e tutti con lui s' accordano in rilevare i vantaggi de' balli armati per la milizia. Gli Spartani, la più

---

(1) Strabone, l. c., pag. 717: Εὖ μὲν γὰρ εἴρηται καὶ τοῦτο τοὺς ἀνθρώπυς τότε μάλιστα μιμεῖσθαι τοὺς θεοὺς. ὅταν ἐνεργετῶσιν· ἄμεινον δ' ἂν λεγοι τὴς ὅταν ἐυδαιμονῶσι. E soggiunge: Τοιοῦτον δὲ τὸ χαίρειν, καὶ τὸ φιλοσοφεῖν καὶ μυσικῆς ἅπτεσθαι: *Che tale il rende il godere, e 'l festeggiare, e la filosofia, e la musica.*

(2) Omero, Il. Π, v. 617, dà questi pregi a Merione, e Luciano, l. c., osserva che quell' eroe ἐν τῷ πολεμεῖν κυφότητα καὶ ἐυρυθμίαν ἐξ ὀρχήσεως ἐνέκτητο: *avea dalla danza acquistata l' agilità nel combattere e 'l decoro de' movimenti guerrieri.*

(3) *Plato*, *Legum*, lib. VII.

guerriera fralle greche nazioni, coltivarono la pirrica sovr' ogni altra, e 'l loro moversi negli attacchi era quasi una danza (1). Cadde anche la pirrica, come a poco a poco ogni altra istituzion della Grecia, e allora osservarono, che insieme col disuso di quella danza andò a scemare il valore, e a decadere l' arte del guerreggiare (2).

Di così famosa e così utile istituzione ardisco dire che questo è l' unico monumento che ne rimane; dee perciò esserci caro e prezioso, come lo furono per gli antichi stessi, que' simulacri più vetusti, da' quali apprendevano gli studiosi delle passate costumanze le figure e le positure delle danze già disusate (3).

TAVOLA X.

Pugna di Giganti (*).

La guerra de' Giganti contro gl' Iddii, quantunque una fosse delle favole fondamentali della greca

---

(1) Luciano, l. c., dice che gli Spartani *ἅπαντα μετὰ μȣσῶν ποιοῦσιν, ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ ἔυτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός: tutto fanno con musica, sino a combattere a suon di flauto, e a tempo, e con moto regolare de' piedi.*

(2) Ateneo, XIV, c. 7: *'Ελιπούσης ἀυτῆς συμβέβηκε πολέμȣς καταλυθῆναι: Cessando la pirrica l'arte della guerra andò a dissiparsi.*

(3) Ateneo, XIV, c. 6.

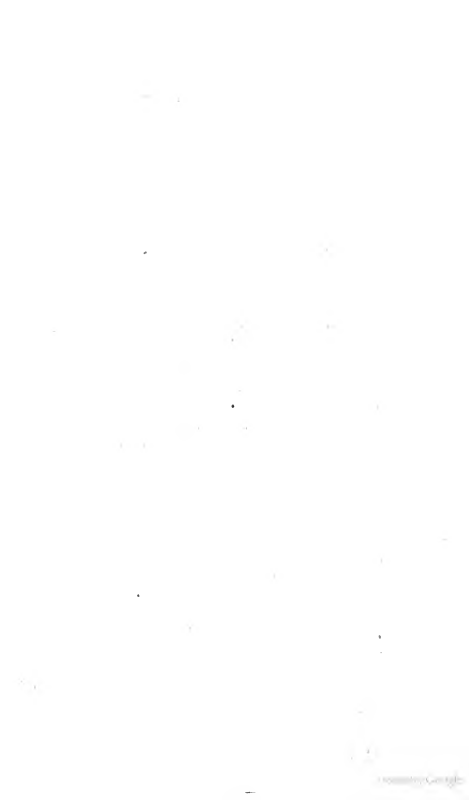
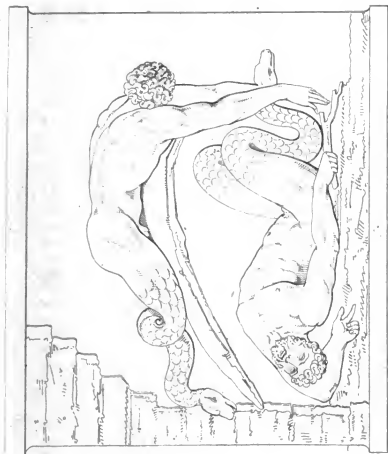
(*) È un gran sarcofago lungo palmi otto e tre quarti,

T. X.

GIGANTI.

Giano.

GIGANTI

Gians

mitologia, come quella che assicurò a Giove e ai suoi figli il dispotismo della terra e del cielo, e quantunque come tale in molte e grandiose opere fosse da egregj artefici rappresentata (1): è pure un soggetto de' più rari che ci presentino i marmi antichi e i gran monumenti. Un bassorilievo assai frammentato nella villa Mattei (2), e il nostro

---

alto palmi tre e largo quattro scarsi, di marmo greco durissimo. L'altra volta lodato signor cavalier Worsley, che ne' suoi Viaggi d'Oriente ha considerato con illuminata e singolar diligenza Atene e l'Attica, mi assicura trarsi questo marmo dalle cave del monte Imetto. Era presso lo scultore Cavaceppi che lo ha pubblicato nella sua *Raccolta*, *ec.*, vol. III, tav. 55.

(1) Era scolpita da Fidia nell'interno del grande scudo della Minerva del Partenone in Atene. Sul timpano del frontone del famoso tempio di Giove Olimpico d'Agrigento era rappresentata la battaglia de' Giganti, e in quello della parte posteriore, ossia *opistodomo*, era espressa la guerra di Troja (Diodoro Siculo, lib. XIII, § 82). Queste due storie medesime eran scolpite nei timpani e ne' fregi dell'Erèo o tempio di Giunone Argolica, architettura d'Eupolemo Argivo (Pausan., *Argol.*, sen II, c. 17). Nel muro dell'Acropoli d'Atene verso sirocco era affisso un bassorilievo donato insieme con altri dal re Attalo, il quale rappresentava il combattimento degli Dei co' Giganti: le figure eran alte due cubiti (Pausania, *Attica* 25). Tanta parte davano gli Ateniesi alla lor Dea in quella pugna, che si vedeva lavorata a ricamo nel gran peplo che offerivasi ogni cinque anni a Minerva nelle gran feste panatenaiche.

(2) *Monum. Matthaeiorum*, tom. III, tav. XIX, n. 1. Ivi è Diana che uccide Grazione, secondo Apollodoro; due altri Giganti combattono contro Ecate armata di faci, e non han gambe di serpi; uno forse è Clizio. Ved. Apollodoro, lib. I.

sarcofago, sono le sole sculture (1) di quest' argomento che mi sia riuscito dopo assai ricerche osservare.

Grandissimo perciò sarà il pregio del presente marmo, che alla rarità del soggetto accoppia una straordinaria nobiltà nella invenzione e composizione delle figure, un non so che di terribile nella espressione, ed una quasi totale integrità. La finezza, a vero dire, dell' esecuzione, e 'l maneggio dello scalpello, restan molto indietro al sapere e alla forza con che l' opera sembra ideata: onde il pensar che sia tratta da qualche eccellente bassorilievo o pittura di greco artefice, sembra l' opinione più ragionevole, tantoppiù che questa scultura è lavorata sopra una cassa sepolcrale, genere di monumenti che non trovasi guari arricchito di composizioni pregevoli, le quali non portino dei caratteri sicuri di non essere originali.

Quattordici sono i mostruosi figli della terra che fan guerra al cielo (2). Sette hanno ispide

(1) Parecchie sono le medaglie e le gemme, nelle quali è adombrata questa favola. Le hanno enumerate i signori de la Chau e le Blond nel I tomo delle *Pierres gravées d' Orleans*. Aggiungasi ancora una pittura d' Ercolano, ove Pallade è rappresentata su d' uno scudo in atto di abbattere il gigante Pallante, tom. II, tav. 41.

(2) Forse questo numero di Giganti è stato scolpito per dare idea d' un numero maggiore indeterminato. Dodici ne nomina Apollodoro, lib. I. Igino ci dà ventiquattro nomi di Giganti *in Proemio*, ma molti son di Titani o di Giganti appartenenti a favole diverse. Altri nomi di Giganti posson vedersi presso Orazio, III, od. 4, e presso Pausania.

barbe al mento; quattro son senza barba, e di tre il volto non appare. Apollodoro veramente li descrive tutti con barbe rabbuffate, ed irti i capelli (1); ma i monumenti ci mostrano più Giganti imberbi, a' quali è stato opportunamente adattato quel luogo d' Orazio, dove l' esercito de' Giganti si appella *iuventus horrida* (2). La lor figura è umana perfino alle anche

. . . . femorum qua fine volutus
Duplex semiferis connectitur ilibus anguis (3):

talchè due serpi formano interamente le loro articolazioni inferiori. Allude questa figura all' esser figli i Giganti della terra, da cui crederono prodursi i rettili. Quindi si dava anche ad Erittonio,

---

(1) Apollodoro, lib. I, pag. 19, ediz. di Fabro, così li descrive: *Μεγέθει μὲν σωμάτων ἀνυπερβλήτυς, δυνάμει δὲ ἀκαταγωνίστυς· οἳ φοβεροὶ μὲν ταῖς ὄψεσι κατεφαίνοντο, καθειμένοι βαθεῖαν κόμην ἐν κεφαλῆς καὶ γενύων: Insuperabili nelle stature de' corpi, nelle forze invincibili, che comparivano in vista spaventosi, coperti di folto pelame le teste e le gote.*

(2) Orazio, III, od. IV, v. 50. È stato allegato dai citati espositori del gabinetto d' Orleans alla tav. 8, dov' è rappresentato in una gemma un Gigante imberbe. Agli altri esempli che rammentano di Giganti senza barba può aggiungersi quello della pittura accennata d' Ercolano.

(3) L' autore della Gigantomachia che si legge fralle opere di Claudiano, v. 80. Poco diversamente Cornelio Severo, *Aetna*, v. 45:

His natura sua est alvo tenus: ima per orbes
Squameus intortos sinuat vestigia serpens.

generato da Vulcano e dalla Terra, una simile mostruosità (1). Son ben diversi però i Giganti prodotti dalla Terra sdegnata contro di Giove (2), da' fratelli di Saturno figli della stessa madre, alcuni de' quali erano pur mostri e Giganti; nati però dal Cielo, e denominati i Titani (3). Quantunque alcun poco gli antichi, e più i moderni, abbian confuso questi personaggi e queste favole: i Titani nè dagli scrittori, nè dagli artefici sono mai stati rappresentati anguipedi (4). I Titani erano

---

(1) Ved. Servio e Filargirio al v. 113 del libro III delle Georgiche di Virgilio. Anche il vento Borea era rappresentato sull'arca di Cipselo con due code di serpi invece di gambe (Pausan., el. I, 19). Non è dunque questa mostruosità propria solo de' Giganti e d'Echidna, come vogliono gli espositori delle gemme d'Orleans, l. c.

(2) Per avere spinto nell'inferno i Titani, così Apollodoro, l. cit., pag. 17, e Apollonio Rodio, lib. II, vers. 39. Esiodo li fa nascere in altra occasione.

(3) Esiodo, *Theogon.*, v. 207.

(4) Tre de' Titani erano mostruosi, forniti essendo di ben cento braccia, onde ebbero il nome di Centimani, Briareo o Egeòne, Cotto o Cèo, e Gige o Gia. Ovidio li confonde co' Giganti quando dice (*Fast.* V, vers. 57) che la Terra

Mille manus illis dedit, et pro cruribus angues.

E altrove (*Metamorph.* I, 183) fa i Giganti Centimani, dicendo che

. . . . . . Centum quisque parabat
Iniicere anguipedum captivo brachia caelo.

Di queste cento braccia i citati espositori delle gemme del duca d'Orleans han fatto cento Giganti: essi hanno

ancora in minor numero, laddove Apollodoro, dopo aver distintamente narrate le morti di dodici fra' Giganti, aggiunge che Giove col fulmine uccise il resto (1).

I ribelli Giganti, per avvicinarsi a combatter gli Dei nel cielo, aveansi fatto scala di monti a monti sovrapposti: la favola rammenta il Pelio, l' Ossa e l' Olimpo (2). Le loro armi eran tali, quali fragli uomini privi ancor delle arti si costumavano

Lapides et item sylvarum fragmina rami (3).

In fatti Apollodoro dice che i loro arredi guerreschi non eran sennonchè *sassi e tronchi accesi di quercie*, ἠκόντιζον πέτρας καὶ δρῦς ἡμμένας (4). Un di loro è descritto da Orazio così (5):

. . . . *Evulsisque truncis*
Enceladus iaculator audax.

---

ancora confuse affatto le due favole de' Titani e dei Giganti, quindi han dato il nome di Titano al Gigante anguipede della gemma che illustrano, e si meravigliano che Apollodoro non parli di Polibote ucciso da Nettuno: Apollodoro ne parla, ma a suo luogo; nella guerra, cioè, de' Giganti, non in quella de' Titani.

(1) Apollod., l. c.

(2) Virgil., *Georg.*, v. 281.

(3) Lucrezio, v, v. 1283.

(4) Apollodoro, l. c., e Tzetze a Licofrone. Dall' uso di servirsi de' sassi nelle battaglie venne il nome χερμάδιον, che significa un sasso da potersi trar con mano: così combattono i Lestrigoni presso Omero, *Odyss.* K, v. 121 e altrove. I sassi de' nostri Giganti son dunque χερμάδια, e così in quello della gemma d'Orleans, non già, come dicono gli espositori, l' emblema d' un monte.

(5) Orazio, III, od. IV, v. 55.

Di tali armi li fornisce anco la nostra scultura, e v' aggiunse quelle difese che loro eran contemporanee: pelli, cioè, d' animali raggruppate alle loro braccia. Giove per debellarli s' avvolse anch' egli al braccio la pelle della capra Amaltea sua nutrice, detta l' *Egida*, ond' egli trasse il nome di *Egioco* ed *Egidarmato*. Il Gigante della gemma d' Orleans si difende col vello d' un leone; i nostri, serbando meglio la convenienza colle loro enormi dimensioni, hanno imbracciate pelli di bue. Dall' uso di tal difesa a quello del brocchiero non rimaneva che un passo, lo stendere cioè que' cuoj su d' un telajo (1). Questa fu l' invenzione degli Argivi e d' Acrisio, che si batterono la prima volta cogli scudi contro di Preto fra Epidauro e Tirinte (2).

Tornando a considerare il monumento, vediamo i Giganti,

Coniuratos caelum rescindere fratres (3), effigiati *minaci statu*, come Orazio li dipinge, combattere contro il cielo. L' audacia però espressa ne' lor sembianti non sembra accesa tuttavia dal desiderio e dalla confidenza della vittoria, ma animata soltanto dalla ferocia e dalla disperazione. Anche i serpi delle loro estremità pajono partecipar della rabbia de' loro individui:

---

(1) *Cratis* s' appella il telajo dello scudo da Lucano, *Pharsal.* I, v. 241.

(2) Pausan., *Corinth.* 25; Appollodoro, lib. II.

(3) Virgil., *Georg.*, v. 380.

han rivolte le teste verso il cielo, e vivono ancora ne' Giganti già spenti (1). Il fulmine di Giove ferisce visibilmente sulla spina del dorso il Gigante che è nel mezzo del bassorilievo, il quale cade boccone col capo e colle braccia abbandonate. Le azioni de' combattenti son variate con opportunità e con iscelta, e le lor direzioni fan vedere che non si difendono dal solo Giove. Manca però l' altra parte della battaglia, nè l' inimico nel marmo è visibile. Il gruppo degli Dei è supposto in sito superiore. Essi eran forse scolpiti verso la sommità del timpano o fastigio del tempio d' Agrigento e dell' Erèo; e i Giganti che ne occupavano il basso immediatamente sopra la cornice della fronte, sono stati per avventura ricopiati solo nel presente bassorilievo.

La guerra de' Giganti è una parte della greca teogonia molto oscura (2), e perciò variamente

---

(1) Così l'autore della Gigantomachia, v. 89:
Ille viro toto moriens, serpentibus imis
Vivit adhuc stridore ferox, et parte rebelli
Victorem post fata petit.

(2) Abbiam perduto da lungo tempo i poemi ciclici su' due soggetti della guerra de' Titani e de' Giganti. Tamiri, coetaneo d'Orfeo, avea scritta la *Gigantomachia*: la *Titanomachia*, altro poema antichissimo, era d' autore incerto, altri attribuendolo ad Eumelo Corintio, altri ad Artino Milesio. Di questi poemi, come d'un altro simile di Telesi Metimneo finora ignoto, veggasi la dottissima dissertazione del sig. Arnoldo Heeren, intitolata *Expositio fragmenti tabulae marmoreae musei Borgiani*, ove spiega l' epigrafi d' un frammento preziosissimo di

spiegata. Il più savio partito è di rinunziare alla esplicazione: non saprei peraltro dissimulare il rapporto che mi sembra avere con due fatti naturali, alterati poi dalla immaginazione e dalla superstizione, e forse ancora confusi con tradizioni indigene e forestiere. Uno è l'esplosione de' Vulcani, che facendo scoppiare i monti, e sollevando in aria le rupi intere, diè la prima idea d'una guerra fralla Terra e 'l Cielo. Quindi la scena della battaglia de' Giganti, o pongasi, com'è il più comune, in Pallene di Tracia, o nel Batos d'Arcadia, o ne' campi Flegrèi della Campania (1), è sempre nel sito d'un vulcano.

L'altro fatto, che sembrami fuor di dubbio, è l'esistenza in età remote d'alcune tribù d'uomini di statura notabilmente maggiore dell'ordinaria. Lasciando le favole, nè prevalendomi dell'opinione universale a' tempi d'Omero della maggior robustezza e corporatura degli uomini antichi (2), Pausania è testimonio di vista della straor-

---

tavola mitica, in cui si legge .... ΜΑΧΙΑΣ ΟΥΧ ΗΝ ΤΕΛΕΣΙΣ Ο ΜΗΘΥΜΝΑΙΟΣ .... Il lodato sig. Heeren crede che la prima parola debba supplirsi o *Γιγαντομαχίας* o *Τιτανομαχίας*. Eccellente è tuttociò che arreca quel letterato ad illustrare il monumento: solo nelle note numerali de' versi, io son di parere che il carattere ϛ da lui spiegato pel numero 5 stia piuttosto pel uumero 6, essendo l' *ἐπισῆμον βαῦ* della stessa figura nelle tavole Eracleesi. Ved. Mazocchi, *tab. Heracl.*, pag. 128 e segg.

(1) Pausan., *Arcad.* xxix; Apollodoro I, 19.

(2) Omero, *Il.* E, 304, la sua frase *οἷοι νῦν βροτοί εἰσι*,

dinaria grandezza de' cadaveri egizj (1). La mummia dell' istituto di Bologna lunga undici palmi romani (2), non ci fa punto dubitare della veracità di quell' ingenuo ed accurato scrittore: ma dove sola potremmo crederla un' eccezione individua, unita al suo testimonio sembra provarci l' esistenza in Egitto d' una qualche gigantesca popolazione. La stessa statura riconosce Pausania ne' cadaveri d' una tribù di Celti, ch' egli chiama Cari (3); e quel che ci rende la sua asserzione men sospetta, si è ch' egli ne confessa la straordinaria grandezza appunto per impugnare l' esistenza di quegl' immensi Giganti, de' quali parlava la mitologia (4). Omero parla de' Giganti non come di cosa mitologica e sovrannaturale, ma come d' una gente selvaggia, che pe' suoi fe-

---

sembra supporre una deteriorazione nel fisico della natura umana. Virgilio (*Aen.*, XII, v. 900) ha detto:

Qualia nunc hominum producit corpora tellus,

il quale ha supposto ancora che la diminuzione della statura degli uomini dovesse continuare ne' secoli avvenire, mentre parlando delle guerre de' suoi tempi, dice che ne' secoli venturi l' aratore avrebbe trovato que' cadaveri nel lavorar la campagna:

Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris (*Georg.*, I, v. 497).

(1) Pausania, *Attica* XXXV.

(2) Winckelmann, *Storia delle Arti*, lib. II, cap. 1, § 5.

(3) Pausan., ivi. Amaseo ha tradotto Κᾶρες per *Cebarenses*.

(4) Nel Dizionario di Calmet, all' articolo *Géant*, si trova una relazione data al principio di questo secolo del cadavere d' un Gigante, niente meno esagerata di quanto ha di manco verisimile la mitologia.

roci costumi fu spenta (1). I Patagoni de' moderni viaggiatori sono posti in gran dubbio: ma come v' ha delle popolazioni notabilmente minori dell'ordinario degli uomini, perchè avremmo da negarne delle maggiori, della cui antica esistenza abbiamo argomenti non dispregevoli (2)? La gelosia del genere umano avrà dissipate e distrutte queste, mentre ha lasciato senza apprensione sussister quelle, alle quali non ha nemmeno dovuto invidiare i climi poveri ed infelici che fanno la lor dimora.

È difficile considerare un solo avanzo d' antiche arti che non suggerisca riflessioni sul discernimento ch' ebbero i Greci sopra il resto degli uomini d' ogni secolo e d' ogni contrada in tuttociò che riguarda il bello. I Centauri, i Tritoni, i Giganti, i Satiri, le Sirene son tutti mostri; non restano però d' avere la lor bellezza. Alcuni hanno ancor molta grazia; e quelli che debbono esser

---

(1) *Odyss.* H, v. 59, Αγρια φῦλα γιγάντων. Ivi, v. 204.

(2) Monsieur Tilladet avea scritto un' operetta, in cui pretendeva provare che i primi uomini eran tutti giganti. Può vedersene l' estratto nella *Storia dell' Accad. delle iscrizioni e belle lettere*, tom. I, p. 125, ed. in 4. Il sig. Mahudel all' incontro in un altro opuscolo cerca dimostrare non aver mai esistito Giganti oltre l' altezza di dodici piedi parigini. Vedasi la stessa *Storia*, *ec*, tomo III, pag. 157. Dentro che limiti possa ammettersi l' esistenza de' Giganti può vedersi egregiamente discusso nella *Gigantologia* del cav. Hans-Sloane fralle *Transazioni filosofiche* dell' Accademia di Londra, n. 404.

VULCANO.

Vulcain.

terribili, lo sono senza che sien ributtanti. I mostri idolatrati dalle altre nazioni son per lo più ugualmente schifosi che spaventevoli. I nostri artefici non si sono abbastanza guardati da questo difetto nell'effigiare i Diavoli, sacrificando per lo più ogni idea di bello ad una mendicata espressione.

TAVOLA XI.

Vulcano (*).

Frammento di maggiore bassorilievo è il quadretto, il cui disegno è impresso nella tavola che osserviamo. Il bello stile della scultura ce lo raccomanda egualmente che la curiosità del soggetto. L'opera, benchè eseguita in un rilievo assai basso, ci offre una intelligente degradazione nelle parti che debbono avere men di risalto, buone forme nell' ignudo, grazia e sceltezza ne' panneggiamenti, e ci fa presumere degli altri pregi, che il tempo, disfacendolo nella sua massima parte, ci ha rapiti.

La figura principale è Vulcano, abbastanza contrassegnato dalle sue tanaglie, non ostante che il

(*) Alto palmi due e once sette, largo ugualmente: fu trovato a Ostia e fu restaurato. Moderna è la testa di Vulcano, colle prime tre dita della sua destra: e da mento in giù la testa di Cerere, col resto del bassorilievo sino alla stessa linea.

capo e 'l petto sien di moderno ristauro (1). Egli sta in atto d' arringare, e la sua destra atteggiata

---

(1) La tanaglia e 'l martello sono i simboli propri e consueti a Vulcano (Albrico, *Imag. Deor.*, cap. 15). Nell' arca di Cipselo avea per distintivo πυραγραν, *la tanaglia* (Pausan., el. 1, 19): così ancora nelle medaglie d' Esernia ove si legge VOLKANOS. Questa è la più antica ortografia del suo nome, che scevra del *vau*, si riduce ad HOLKANVS, HOLKANOS, quasi ΟΛΚΑΙΟΣ; così da ΥΛΑΙΟΣ si è fatto *Sylvanus*. Il sig. ab. Lanzi, che conviene in questa derivazione, lo deduce poi da ὁλκή, *vis*, riportandolo con Varrone (*de L. L.*, lib. IV) alla forza del fuoco. Io però lo credo un epiteto relativo alla sua arte fabrile, che fece nella pagana teologia il principal carattere di Vulcano. Qualunque sia il significato di ὁλκή, questa voce non è sennonchè un verbale d' ἕλκω o ἑλκύω, *traho*, ma che talvolta è sinonimo d' ἐλάω primitivo d' ἐλαύνω, nel significato di questo verbo *opus ductile facio*. Così ha detto Erodoto, l. 72, ἑλκύσαι πλίνθους, così ἑλκυστός presso Esichio val *levigato*. *Vulcano* sarà dunque lo stesso che *malleator*: colui che lavora i metalli battendoli: arte propria di Vulcano, da lui inventata in Lenno, paese che coi fuochi sotterranei e colle eruzioni famigliarizzò gli nomini con quell' elemento, e forse offrì loro fortuitamente de' metalli resi così trattabili dal fuoco, che dier campo assai facilmente all' invenzione delle arti fabrili. (Ved. Eustazio, *Il.* A, v. 592; Cic., *De nat. Deor.* III, 22). Come da ἕλκω deduco *Volkanus*, così da ἐλάω il nome ƷИAᒧΘƎƧ, *Sethlans*, dato a questo Dio nella famosa patera Cuspiana (Fabretti, *Inscript.*, pag. 538), che privo dell' aspirazione iniziale cangiata in S, e dell' altra che solea aggiungersi innanzi all' L, quale troviamo in *Stlites* per *lites*, *Stlata* per *lata*, *Stlocus* per *locus* (Festo, v. *Stlata*), ci dà *Helans*, lo stesso che *Helas*, ἐλάς,

in gesto oratorio tiene abbassate le due ultime dita, che sono antiche, e dovea avere le altre tre distese e moventi (1). La figura che gli sta vicina l' ascolta con attenzione; ma il suo coprirsi colla destra involta nel manto parte del volto, la mostra alquanto malinconica e crucciosa (2).

---

opus ductile faciens, da ἐλάω conjugato in μι L'etimologia di *Mulciber*, che Festo deduce *a mulcendo ferro*, è analoga all' accennata derivazione. L'arte di *malleare* i metalli è considerata ancora da Oppiano, come l'invenzion principale di questo Nume, *Hal.* II, v. 28, e ivi lo scoliaste. L'etimologie arrecate da Vossio e da Clerico della parola *Vulcano*, il primo derivandolo da *Tubalcain* (*Etym. ling. Lat.*, v. *Muriatica*), il secondo dall' ebreo בלק, *balak*, *desolare* (*not. ad Corn. Sever. Aetnam*, v. 31), oltre l'essere assai forzate, son troppo remote dalle vere origini della lingua latina, o dipendono da ipotesi da non ammettersi facilmente. Quelle di *Vulcanus*, quasi *volans candor*, che trovasi presso Isidoro (lib. VIII, 2), e l'altra ch' è presso Fulgenzio (*Myth.* II, 14), quasi βυλὴκαπτος, son troppo assurde per meritare considerazione.

(1) Dall' antico apparisce che il dito medio non era unito cogli altri due che son restati. Eran dunque alzate le prime tre dita in quel gesto appunto chiamato oratorio da Apulejo, quando descrive Telefrone, che: *Instar oratorum conformat articulos: duobusque infimis conclusis, caeteros eminentes porrigit* (*Metam.*, lib. II, pag. 34, ediz. *Pricaei*). Questo gesto, per l'accessione di significato religioso, è ora escluso dalla declamazione e dalle arti profane: restan però de' multiplici monumenti del suo uso antico sì ne' medaglioni di Costanzo e de' suoi successori, sì in varie miniature del Virgilio Vaticano, come anche in vetusti bassirilievi.

(2) Nell' ara Capitolina più volte lodata, Cibele che

Più a basso scopresi la testa della Dea Cerere, fregiata ancora cogli attributi d'Iside, che i Greci amarono di credere la stessa Deità (1). Da lato presso a Giunone apparisce mezzo consunta parte del tridente di Nettuno.

Non esiterei fralle avventure del Dio di Lenno a riconoscer l'azione rappresentata nel bassorilievo. La credo tratta dal 1.° libro dell'Iliade di Omero (2), e mi sembra che Vulcano si sia levato quale cel dipinge il poeta ad arringare gli Dei, e a persuadere facetamente alla sdegnata Giunone di cedere a Giove. Il carattere comico dell'oratore valse a render più efficaci le sue parole, e l'ire celesti non resistettero al riso ch'eccitò poi Vulcano, girando attorno zoppo qual era a ministrare il nettare a' Numi. Il suo gesto è appunto quello d'uom che favelli.

La Dea che l'ascolta con tristo sembiante è Giunone: e Cerere è restata sola del concilio de-

---

assiste all'educazione di Giove, appressa nella stessa guisa al volto la mano avvolta nel panno. Il signor canonico Foggini crede con ragione che quest'atto esprima il timore e 'l turbamento della Dea, *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 6.

(1) Diodoro, lib. I; Apulejo, lib. XI, *Metam.* Nelle tavole aggiunte al Catalogo *Numorum urbium et populorum musei Guil. Hunter per C. Combe*, vedonsi due tipi inediti fralle monete di Catania, tav. XVI, num. 2 e 3, ne' quali è rappresentata Cerere coronata di spiche, con sulla fronte il loto ed altro ornato egizio: a' suoi piedi è Arpocrate col dito al labbro e col cornucopia.

(2) Omero, *Il.* A, v. 571 e seg.

gli Dei che v' era presente: sembra situata a basso, perchè Vulcano si è levato in piè per parlare: e Giunone, come quella che sostiene la principal parte nella contesa, è collocata in alto, e in un luogo de' più distinti nella composizione.

Questo soggetto omerico mi sembra da preferirsi ad altri che potrebbero aver rapporto a Vulcano (1): perchè non contraddice a nessuna

---

(1) Non può dirsi che sia Vulcano che aduna gli Dei a veder l'onta che si fa al suo letto. Le Dee, dice Omero, *Odissea* Θ, v. 324, restarono nelle loro stanze. Non la nascita di Minerva, alla quale servì di levatrice, poichè allora non avrebbe la tanaglia, ma la scure (Luciano, *Deor. Dial.*; Apollod., I, 3). Non quando fu precipitato dal cielo da Giove o da Giunone, nè quando sollecita le nozze di Minerva, nè quando combatte co' Giganti, o contende con Cerere per la proprietà della Sicilia: perchè in tutti questi casi l'azione sarebbe men tranqnilla. Per lo stesso motivo non parmi nemmeno che ci si rappresenti quando avea legata Giunone su d'una sedia d'oro con legami invisibili, e fu forzato poi a scioglierla dagli altri Numi. Questa favola singolare riferitaci da Pausania (*Attica*, cap. 20), e accennata forse da Platone, mi sembra dipinta in un singolar vaso fittile riportato dal Mazocchi nella meravigliosa opera snlle tavole Eracleesi, p. 137, del qnale in alcnne parti dispera l'esplicazione. Tutta l'oscnrità mi sembra che nasca dall'aver Vulcano sovrascritta nna epigrafe, che invece del sno nome ci dà un suo attributo: del che abbiamo innumerabili esempli fragli antichi Greci e Latini, che dissero *Δέσποινα* per Cerere, *Κόρη* per Proserpina, *Σότειρα* per Diana e per Minerva, **Παλλὰς** per Minerva, **Ανακτες** pe' Castori, ***Cybele*** per Rea, ***Phoebus*** per Apollo, ***Gradivus*** per

delle circostanze del bassorilievo: si accorda coll' espressione che vi rimane, e combina con quel

Marte, ec. Nel vaso di cui si parla è scritto invece di ΗΦΑΙΣΤΟΣ, *Vulcanus*, ΔΑΙΔΑΛΟΣ, *Daedalus*, cioè *l'industre*. Consentono i grammatici antichi e moderni che *Daedalus* non è nome proprio, ma epiteto appropriato poi a quel famoso artefice attico, e derivato da δαίω, *scio*. Così Pausan., *Boeot.* III; Festo, v. *Daedalus*, ed altri. Se dunque ebber gli epiteti di *Daedala* Minerva e la Terra (Festo, l. c.; Lucrezio, I, 7; IV, 451, *verborum daedala lingua*), tantoppiù questo nome conveniva a Vulcano, inventore appunto di quelle arti nelle quali Dedalo si distinse, anzi, secondo Platone (*Alcib.* I, pag. 131, ed. Ser.), progenitore di Dedalo stesso. Anche il nome d'*Eupalamo* padre di Dedalo, che val *Buona-mano*, e di *Metione* suo avo, quasi dicesse *uomo ch' escogita*, *inventore*, di *Chirisofo* suo discepolo, che val *dotte-mani*, son tutti vocaboli più allegorici che storici: vale a dire, men nomi proprj che epiteti, quale appunto è il nome Δαίδαλος applicato all' artefice, per lo stesso motivo che lo rende in questo vaso un titolo, o più veramente un' antonomasia di Vulcano, chiamato anche da Omero κλυτοτέχνης. Giunone che siede ha il suo nome HPA: il Nume che sta in atto di forzar Vulcano a sciogliere la madre è Marte, anch' esso denominato non col suo proprio Αρης, ma col suo aggiunto ΕΝΕΥΑΛΙΟΣ o Ἐνυάλιος, *Enyalius*. Siccome Vulcano e Marte stan combattendo dinanzi a Giunone, la lancia di Marte è dipinta innanzi al petto della Dea: ciò fece equivocar Mazocchi, il quale pensò che Giunone fosse nella pittura espressa come ferita in petto da *Enialio*, ch' egli poi vorrebbe spiegare per Ercole. Ma il titolo d'*Enialio* non lo troviamo aggiunto che a Marte e a Bacco: e se taluno pensasse che il Dio contendente con Vulcano fosse piuttosto Bacco che Mar-

che Albrico ci narra, cioè che le immagini di Vulcano lo rappresentavano spesso come un oggetto giocoso e ridicolo per gli altri Dei.

Fralle immagini antiche di Vulcano, famosa era quella scolpita da Alcamene, che vedeasi in Atene nell' *Efestèo*, ammirata da Cicerone (1) e da Valerio Massimo (2), perchè mostrava il difetto di Vulcano senza deformarlo. Questa statua ch' era in Atene a' tempi di Cicerone, non vi si trovava più a quei di Pausania, che descrivendo altre statue di quel luogo, non ne avrebbe altrimenti tacciuta la più rinomata e la principale (3).

---

te, il quale come Marte trovasi talvolta armato, non contraddirebbe alla mia spiegazione, poichè Pausania a Bacco appunto ascrive la principal parte nella liberazione della regina degli Dei. Il carattere però della figura è più proprio di Marte che di Bacco. Marte nell' arca di Cipselo era distinto colla iscrizione ΕΝΥΑΛΙΟΣ (Pausan., I, 18). Vulcano ha in capo il pileo, come in quasi tutte le sue antiche immagini. Questo argomento era espresso in bronzo da Giziada Lacedemone nell' ara di Lucina in Isparta (Pausan., *Lacon.*, c. 18).

(1) Cicer., *De nat. Deor.* I, 30.

(2) Valer. Mass., VIII, 11.

(3) Pausan., *Attica*, cap. XIV. Sembra da Giovenale, sat. X, v. 132, che i fabbri avesser nelle loro officine delle immagini fittili di Vulcano, almeno così intendo quel *luteo Vulcano* che il poeta accenna presso il padre di Demostene, quantunque sappia che gl' interpreti lo spiegano per *Vulcano sordido*, non *fittile*, e v' intendano l' arte fabbrile.

TAVOLA XII.

Amore sul carro tirato da cinghiali (*).

L' amore domator de' Satiri e de' Centauri, che scherza co' cinghiali, che cavalca i leoni (1), son tutte immagini adoperate da' greci artefici ad esprimere la forza di quel principio conservatore di tutte le specie mortali, e perciò a tutte comune, onde acconciamente fu detto:

Amor omnibus idem (2).

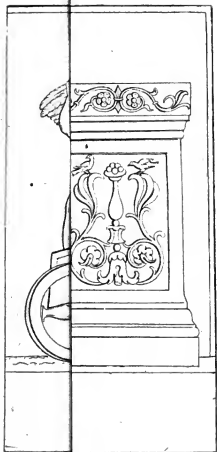
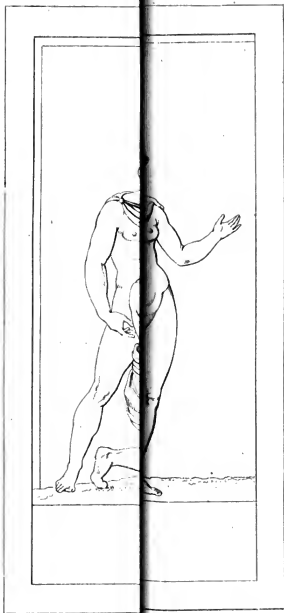
L' autore del presente bassorilievo ha avuto in mira questo sentimento e quelle immagini, quando lo ha scolpito in atto d' aver aggiunti al suo carro due forti cinghiali. Egli era ben capace di simili prove, egli che costrinse Admeto ad accoppiare al suo carro un cinghiale appunto con un leone per ottenere dall' indiscreto Pelia in isposa quella medesima Alceste (3), che poco dopo vedeva con indolenza offrir se stessa a morte intempestiva per lui salvare.

(*) Alto un palmo e due terzi, lungo due palmi e un terzo.

(1) Vedasi l' Amore sul leone alla tav. I, n. 1 del secondo volume delle gemme del Museo Fiorentino, opera di Plutarco, e alla tav. 35, tom. I delle altra volta lodate *Pierres gravées du Cabinet d' Orleans*, ove gli espositori adunano con diligenza e con grazia gli esempli degli artefici e i luoghi analoghi degli scrittori.

(2) Virgil., *Georg.* III, v. 244.

(3) Apollodoro, lib. I.

Mus. T. XII.

Non saprei dire se questo tratto di storia mitologica abbia avuto luogo nella fantasia dell' artefice del nostro bassorilievo: comecchè sappia non essere stato un tal soggetto dimenticato dai greci scultori (1). Parmi però che l' Amore qui rappresentato, non contento che i domi cinghiali strascinino il suo cocchio, voglia ancora forzarli ad assuefarsi agli esercizj equestri e a' certami Circensi.

L' ara ch' è presso al carro, abbellita nel suo tronco d' un vago ornato del genere detto *grottesco*, ci mostra in quello la figura d' un candelabro da profumi, e due *aplustri*, fregi navali, che son simboli di Nettuno (2). È dunque l' ara di Nettuno o di Conso, Nume tutelare de' giuochi equestri, che sorgeva negli stadj greci egualmente che ne' circhi latini (3).

TAVOLA XIII.

Le Grazie, Esculapio e Mercurio (*).

Una tabella votiva ci si offre nel presente bassorilievo. Mercurio scorge ad Esculapio un uom

---

(1) Era intagliato da Baticle nel trono dell' Amiclèo. Pausan., *Lacon.* 18.

(2) In parecchie medaglie è in mano di Nettuno.

(3) Dell' ara di Nettuno *Ippio* o Equestre, nello stadio olimpico, ved. Pausan., el. I, 15. Di quella di Nettuno, detto da' Latini Conso, ne' circhi, vedasi Bulengero, *De Circo Romano*, cap. IX.

(*) Alto un palmo e due terzi, lungo palmi tre e un' oncia.

barbato vestito di pallio, che rende grazie al Nume con un ginocchio a terra e le mani alzate. I due Numi si riconoscono a' lor simboli. Lo scultore, perchè non sembrasse preghiera quel ch' è ringraziamento, ha introdotte appresso Esculapio le tre Grazie, una rivolta di schiena, e le altre due di fronte, e tutte nude (1), in quella guisa appunto che tante altre statue, bassirilievi, gemme e pitture ce le rappresentano (2). I lor ca-

---

(1) Su questa maniera di rappresentar le Grazie, e sulle allegorie che rinchiude, può vedersi la Dissertazione dell' ab. Massieu nel III volume dell' *Accademia delle Iscrizioni, ec.*, il quale ha trattato questa materia, più pienamente esaurita nelle dottissime note degli accademici ercolanesi alla tav. x del secondo volume, e alla tav. xi del terzo delle Pitture. Pausania tratta a lungo delle immagini delle Grazie nelle *Beotiche*, cap. xxxv, ove osserva, che vestite eran quelle che Socrate scolpì in Atene, ed eran presso i Propilèi. Questo gruppo medesimo sembrami impresso nell' area d' una moneta d' argento d' Atene, pubblicata da Combe alla tav. ix, n. 5 del Catalogo *Numorum*, *etc.*, *G. Hunter.*

(2) Le tre Grazie son rappresentate di tutto rilievo in un marmo antico a villa Borghese, ma le lor teste sono moderne; in un altro a Siena nella biblioteca del Duomo, di mediocre scultura: un gruppo simile, mancante pur delle teste, è in Roma presso il sig. Volpato: ma il più conservato e'l più bello è quello del palazzo Ruspoli. A questi gruppi servono di sostegno due vasi collocati alle due estremità, simili a quelli che sogliono accompagnare le statue di Venere: sono simboli di bagno, e dan ragione della nudità delle Dee. A ciò mirava l'autore dell' epigramma sulle Grazie, che leggesi

pelli son leggiadramente rannodati e stretti da nastri, nè altro ornamento han sul capo (1). Le mani

---

nell' *Antologia*, lib. IV, cap. 19, ep. 24, quando finse che l' Amore rubasse loro le vesti mentre si lavavano. Sono immagine forse delle Grazie anche le tre donzelle nude che adornano in villa Borghese il piede d' un vaso. Nelle medaglie greche vedonsi comunemente vestite, e in quella de' Germeni presso Vaillant son tutte volte di fronte: *Numismata graeca in Elagabalo*, e il tipo è riportato in rame nell' appendice.

(1) Le acconciature delle Grazie nel gruppo del palazzo Ruspoli, che ha le teste antiche, son così fatte, che sembrano imitare una foggia particolare; lo che insieme co' lineamenti del volto mi fa pensare che le lor teste sien ritratti. In un vetro riportato dal Fabretti, *Inscript.*, pag. 539, son rappresentate in forma delle tre Grazie tre donzelle co' loro nomi scritti: GELASIA, LECORIS, COMASIA. Così spiega il Fabretti quel monumento molto meglio, a mio parere, del Buonarroti, che nella sua peraltro egregia opera *su i vetri, ec.*, alla pag. 206, crede che questi sieno i veri nomi delle Grazie datrici dell' avvenenza e compagne di Venere, e che i tre già cogniti sien delle Grazie prese in significato delle stagioni: opinione che contraddice Pindaro, Esiodo, e tutto il coro de' poeti e de' mitologi. Osservo che le Grazie nel bassorilievo non han nulla sul capo, perchè in una gemma presso l' Agostini, tom. II, tav. 51, una delle tre ha una celata in testa. In un bel cammeo rappresentante le Grazie presso il più volte lodato sig. cav. Riccardo Worsley, l' ultima a destra ha un pileo simile a quello de' Castori e di Vulcano. Non sarebbe per avventura un distintivo d' Aglaja, la più giovine appunto delle Grazie e moglie di Vulcano? Un pileo, e non un elmo, era forse anche nella gemma dell' Agostini, giacchè i disegni che dà non sembrano assai diligenti. In caso che si volesse

delle due estreme son corrose dal tempo, nè conservano i consueti attributi del ramoscello e delle spiche di grano (1).

Il pregio d' arte che manca a questa scultura è compensato dalla singolarità della rappresentazione. L' analogia delle Grazie colla gratitudine può aver per base diversi rapporti (2), niuno

---

assolutamente un elmo, non è fuor di proposito di dare ad una delle Grazie l' attributo della Dea del sapere: giacchè da loro proviene, secondo Pindaro

Εἰ σοφὸς, εἰ καλὸς, εἴτις ἀγλαὸς ἀνὴρ :

se uomo è saggio, se leggiadro, se dovizioso (*Olympionic.*, od. XIV). Le altre due alluderebbero alla dovizia e alla beltà, ed in fatti una suole avere le spiche, che son la primaria ricchezza, l' altra il pomo di Venere: vedansi il bassorilievo Capitolino, *Museo Capitol.*, tom. IV, tavola LIV, e la pittura d' Ercolano, tomo III, tav. XI.

(1) Di questi attributi veggansi le lodate note alla tav. X, tomo II delle *Pitture d' Ercolano*, e la nota precedente.

(2) Può vedersi presso Seneca, *De benef.* I, cap. 3, come il filosofo Crisippo traeva dalla iconologia delle Grazie le massime e i precetti della beneficenza e della gratitudine. Notisi che Seneca nel parlar delle Grazie cade in una inavvertenza mitologica, chiamando Aglaja *maximam natu*, e con lui i suoi commentatori, che v' aggiungono *nihil verius*; ingannati tutti dall' ordine in cui vengon nominate da Esiodo, *Theog.*, v. 909, nè riflettendo che quest' ordine è insignificante, e che Esiodo stesso al v. 946 chiama Aglaja *ὀπλοτατῆν χαρίτων*, *la minor delle Grazie*; nel che si accorda con Omero, *Il.* Ξ, v. 267 e 275. Il Clerico nelle note ad Esiodo è nello stesso errore, *ad* v. 945, *Theog.*

però più evidente di quello della frase, per cui diciamo grato il riconoscente, e render grazie colui che si protesta memore del benefizio, é grazioso il benefico. A questo alludeva l' ara alla Grazia eretta nel Chersoneso di Tracia dagli abitatori di quella penisola, per riconoscenza al soccorso ricevuto dagli Ateniesi (1). A questo alludono le tre Grazie scolpite in un bassorilievo Capitolino, l' unione delle quali co' Fonti e colle Najadi, al cui onore è dedicato il monumento, non era stata sinora dilucidata (2). Le tre Grazie

(1) Demostene, *pro corona*, *in decreto Chersonens.*

(2) Quel bassorilievo rappresenta un Fiume giacente, a cui sovrasta un sasso, sul quale posano Mercurio ed Ercole: a destra sono le Ninfe che rapiscono Ila, a sinistra le tre Grazie: sotto è l'epigrafe, che secondo la lezione del ch. sig. ab. Marini, ch' è la vera, è come siegue:

EPITYNCHANVS . M . AVREL . CAES . LIB . ET . A . CVBICVLO . FONTIBVS

ET . NYMPHIS . SANCTISSIMIS . TITVLVM . EX . VOTO . RESTITVIT

L'immagine delle Ninfe e del Fiume ch' è lor genitore han colla epigrafe una relazione evidente. Trova ancora assai felicemente il dotto illustratore il rapporto di Mercurio e d'Ercole con alcuni fonti presso la Capena, sito dove fu dissotterrato: ma le Grazie non sembravano avervi luogo, e il lor rapporto con Mercurio è troppo rimoto dal soggetto del monumento. Il confronto del nostro bassorilievo pone il tutto in chiaro. La frase *ex voto* suppone una grazia ricevuta, onde per votivo ringraziamento si è fatto scolpire quel marmo: ecco la ragione per cui il divoto delle Ninfe e de' Fonti ha fatto rappresentare insieme cogli Dei suoi benefattori le Grazie ch'egli ha ricevute, e che egli rende come aveva promesso.

posate sulla patera, che ha in mano Giunone in una medaglia inedita di seconda forma di Faustina minore da me veduta nella collezione Albana (1), eran forse d' oro, e offerte in dono alla Dea per ringraziamento della fecondità di quella Augusta.

Mercurio, che

I decreti del ciel porta, e dal cielo
Riporta de' mortali i preghi e 'l zelo;

detto quindi *Ministro delle preghiere* (2), Mercurio istitutore de' sagrifizj, e condottier delle Grazie (3), egli che avea resi accetti ad Esculapio i preghi dell' infermo, ora lo implora propizio al rendimento di grazie del convalescente, onde accetti con benigno animo questa scultura, monumento del benefizio e della riconoscenza.

TAVOLA XIV.

Le Muse, Apollo e Minerva (*).

Se le Muse non s' allontanano, secondo Esiodo, dalle Grazie, nè dall' Amore (4), neppur noi

(1) Se n' è parlato nel tomo I, tav. I, pag. 16.

(2) *Precum minister*, in una epigrafe riportata nel I tomo, tav. VII, pag. 39.

(3) Phurnuto o Cornuto, cap. xvi.

(*) Lungo palmi nove e once dieci, alto palmi quattro e once sette. Era la facciata d' un sarcofago.

(4) Παρ' δ' ἀυταῖς χαριτες καὶ Ιμερος, *Theog.*, v. 64.

vorremo disgiungere sì leggiadra compagnia, ma alle immagini di quelle amabili Deità connetteremo questa delle Dive di Pindo, che son pur l'ornamento della vita, le più forti incantatrici delle umane vicende, e veramente, come le appellò Virgilio,

Dulces ante omnia Musae.

Il nostro bassorilievo ce le presenta colle due divinità le più distinte fra i Numi lor compagni e lor condottieri, Apolline, cioè, e Minerva: adornava la fronte d' una cassa sepolcrale, ove riposavan le ossa di chi forse avean tranquillato vivente (1).

Tuttociò che per determinare gli ufficj e i caratteri delle Muse si è proposto nel primo volume di quest' opera, esponendo la bella collezione de' lor simulacri adunata nel Museo Pio-Clementino (2), ci dispensa ora dal ripetere le stesse cose: tantoppiù che il detto allora è sufficiente per riconoscere ciascuna in questo bassorilievo, e per ravvisare la proprietà de' simboli co' quali ognuna è contrassegnata. Il volume della prima a sinistra ce la farà distinguere per Clio Musa della

---

(1) Siccome lo stile del bassorilievo ci rimanda alla fine del secondo secolo dell' era volgare, o al pricipio del terzo, il cultore delle Muse accolto in questo marmo dovea vivere sotto il terribile dispotismo di Commodo e de' suoi successori: e ben fu felice, se le sole Muse formareno le sue cure,

Non res Romanae perituraque regna.

(2) Tomo I, tav. XVI fino alla tav. XXVII.

storia; Euterpe, la Dea della musica, c' indicheranno le tibie della seconda; le maschere e l'abbigliamento caratteristico ci mostreranno Talia e Melpomene, come presidi della commedia e della tragedia, nella terza e nella quarta: la lirica sacra ed eroica rappresentata in Tersicore ravviserem dalla cetera nella quinta, che ben a ragione assiste Apolline, ella che inventò i suoi peani, ella che seconda i suoi carmi (1). Nelle prime due delle altre quattro vedremo Erato Musa dell'amore e della filosofia, e Polinnia la maestra delle pantomime, cui seguiranno Urania colla sua sfera, e Calliope la più degna di tutte, che scrive i versi eroici su' pugillari.

Ci resta ora a raccogliere qualche particolarità offertaci dalle presenti figure, che meriti alcuna attenzione. Fralle più osservabili è la Clio. Essa è situata nell' attitudine che per lo più è appropriata a Polinnia, detta la Musa Tacita, che ha in cura la favola e la memoria, e ch' è la Musa de' pantomimi. La memoria però, simboleggiata forse nel raccoglimento di quella Musa, non è meno della spettanza di Clio che le avventure e i tempi ricorda, e ci fa presenti al passato. Lo scultore che l' ha posta in tal situazione, ha ben poi provve-

(1) Il peane cantato dalle Ninfe ad Apolline per aver vinto Pitone, di cui Apollon., *Arg.* II, v. 703 e seg., e 'l canto d' Apolline in cielo per la vittoria di Giove su i Giganti, spettano alla lirica sacra ed eroica ascritta a Tersicore.

duto che con Polinnia non si confondesse; nè le ha dato solo il volume, simbolo della storia; ma vi ha aggiunto e una celata a' piedi, e un oriuolo solare accanto (1), indizj ambedue della sua facoltà. Questo secondo simbolo mi è sembrato veramente quanto nuovo, altrettanto elegante. L'orologio presso alla Musa della storia, ci fa sovvenire quel che disse Lucrezio, che il tempo è un accidente delle cose, nè da noi si conoscerebbero i tempi, senza la notizia delle cose accadute (2): ci fa sovvenire che alla storia abbisogna per sua chiarezza la distinzione de' tempi o la cronologia, onde Virgilio chiedeva alle Muse, che non solo gli narrassero dello stato e de' re del Lazio, ma gli suggerissero ancora,

. . . . *quae tempora rerum* (3):

ci fa sovvenire, che quando incominciarono le olimpiadi nacque con esse la cronologia, e a lei gemella la storia non favolosa, secondo la distinzion di Varrone; ci fa sovvenir finalmente che la storia vince il tempo, fissa il suo volo, e lo fa in certo modo retrogrado, indebolisce la sua po-

(1) Quest' orologio, come alquanto corroso, era stato trascurato dal disegnatore: si dà perciò a parte nelle tavole aggiunte: è della stessa figura di quel che vedremo nella tavola seguente.

(2) Lucrezio, I, v. 460 e seg.:

Tempus item per se non est, sed rebus ab ipsis
Consequitur sensus transactum quid sit in aeuo.

(3) *Aen.* VII, 37.

tenza, nè gli lascia distruggere i nomi degli uomini grandi, nè oscurar la fama di loro imprese.

Quest' ultima riflessione mi fa scoprire un rapporto più particolare de' simboli della nostra Musa colla storia d' Erodoto, il quale incomincia appunto la sua Clio col protestarsi: *Ch' egli scrive la storia perchè il tempo non faccia svanire i fatti, e perchè ingloriose non si rimangano le audaci imprese de' Greci e de' Barbari, nè le cagioni delle lor guerre* (1). Il tempo è indicato nell' orologio, e i fatti guerrieri sono accennati nell' elmo che vedesi a piè della Musa, emblema affatto nuovo, e quanto adatto, altrettanto singolare.

Le seguenti figure non offrono simboli straordinarj nè oscuri: si noti soltanto la forma delle zone, delle quali son cinte le Muse teatrali, Euterpe per la musica e Melpomene per la tragedia. Quella di Melpomene vedesi ornata d' opera frigia o ricamo nel sarcofago Matteiano rappresentante le Muse. Melpomene appoggia la clava su d' una testa di bue (2), appunto come uno degli Ercoli Farnesiani, per simbolo della fatica degli eroi, dei

---

(1) Ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωυμαστὰ, τὰ μεν Ἕλλησι, τὰ δὲ βαρβάροισιν ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, καὶ δἰ ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισιν. Herod., *Clio*, in princ.

(2) Melpomene appoggia la clava sulla testa di bue anche nel curioso bassorilievo d' un sarcofago rappresentante le Muse, collocato nel deposito di Baldassare Spi-

quali rappresenta le gesta, e d' Ercole in particolare, che solo fu soggetto di più tragedie.

nelli nella chiesa di S. Maria in Aventino. Quel bassorilievo somiglia di molto al nostro, ma le Muse in quello sono ornate sulla fronte delle piume delle Sirene: vi manca Apolline, e invece sua vicino a Pallade è l'immagine del defunto, il quale ha presso di se l'orologio solare, che nel nostro marmo è vicino a Clio: o è questo un simbolo de' suoi studj storici e cronologici, o un arnese considerato come proprio de' letterati, come pensa Winckelmann, *Monum. inediti*, pag. 243, o piuttosto allusivo all' astrologia e alla medicina che anticamente ne dipendeva, professata forse dal defunto, motivo per cui credo rappresentato l'orologio nell' assemblea di medici espressa in un mosaico di villa Albani, riportato dal medesimo Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 185. Che gli astrologi osservassero persin le ore, è chiaro da Giovenale, sat. VI, vers. 576; e che tenesser conto i medici dell'ora del decubito degl' infermi per fondarvi su delle congetture astrologiche, è dimostrato dal libro antico degli Jatromatematici del falso Ermete, che versa interamente su questo articolo (Fabricio, *Bibl. Gr.*, lib. I, cap. 9). Delle restanti Muse, Talia è vestita in quel sarcofago d'un abito a maglia, spiegato da me per l' ἄγρηνον nel t. I, tavola XLV, pag. 252, nota (1), e proprio del teatro satirico: Calliope finalmente invece di segnar collo stilo i pugillari, scrive su' papiri coll' inchiostro, e 'l calamajo è dinanzi a lei, posato su d'una specie di colonnetta fatta a balaustro. Un rame di questo bassorilievo può vedersi inserito al principio della spiegazione della tavola XXVI, nel IV tomo del Museo Capitolino. Tornando al nostro marmo, il *bucranio* osservasi ancora a piè d'un atleta vincitore, per nome Menesteo, in un pregevolissimo bassorilievo greco del Museo che si spiegherà a suo luogo.

La positura di Tersicore si è notata per positura eroica quando osservammo esser rappresentata in tal atto anche Melpomene nel suo simulacro.

Il grifo su cui Apollo si sostiene, è conosciuto come a lui sacro, e molti rapporti per ispiegarne il motivo sono stati eruditamente dedotti dal Buonarroti (1). Io peraltro non so appagarmi della relazione che si vuol dare a' grifi col Sole, come animali orientali e custodi dell' oro. Aristea Proconnesio poeta antichissimo, ed Erodoto il primo storico, ci parlan de' grifi, come di fiere iperboree o settentrionali; se dunque gli uomini iperborei appunto furono i fondatori dell' oracolo di Apollo in Delfo, come altrove si è dimostrato (2), perchè il grifo non sarà piuttosto il simbolo d' Apollo Delfico, animale iperboreo posto a denotare il culto di quel Nume, che sennon affatto istituito, fu propagato almeno oltre ogni credere da quella nazione, i cui climi credeasi abitare il grifo, e della quale diveniva simbolo. Forse questo mostruoso animale era introdotto nell' idolatria iperborea, e que' Barbari insieme coll' oracolo Delfico ne avean portata in Grecia la conoscenza e l' immagine; la prima, origine poi di tante favole (3);

---

(1) *Osservazioni sui medaglioni, ec.*, VII, 12, pag. 138 e seg.

(2) Tomo I, tav. XXVII, pag. 176, n. (1); Pausan., *Phoc.*, cap. V.

(3) Erodoto, *Melpomene*, XXXIV.

la seconda, nobilitata ed abbellita in appresso dalle arti greche (1).

Se dunque il grifo è simbolo proprio d'Apollo Delfico, assai giudiziosamente si è posto dall'artefice in compagnia d'Apolline condottier delle Muse, giacchè l'oracolo Delfico era vicino al soggiorno di quelle Dive, ed esse ne difesero alcuna

---

(1) Il grifo è un composto d'avoltojo, del quale ha le ali, il rostro e l'origine del nome; e di leone, del qnale ha tntto il rimanente. Nel nostro marmo non ha le ali, ma n'è forse cagione la corrosione del monumento, ch'essendo nella sua superficie alquanto consumato, ha perduto alcune forme. Quindi il grifo è rimasto senza vestigio d'ali, tantoppiù che per non ingombrar la figura d'Apollo dovean esser piccole e solo accennate. Il grifo è descritto da Esichio *ζῶον πτερωτόν*, *animale alato*, ma quel che agginnge *ὅ καλῦσι γύπον εμεσιν* dee leggersi assolutamente *γρῦμα νεμέσιος*, *che chiaman grifo di Nemesi.* In fatti il grifo non era men proprio a Nemesi che ad Apolline, come ne fan fede tanti monumenti, oltre le medaglie di Smirne. Vedasi Bnonarroti, *Osservazioni sopra i medaglioni*, *ec.*, XIII, 3. Il *ν* iniziale della parola *νεμεσις* è stato unito alla seguente *γρῦπα* scorretta, e ne han fatto *γυπον*, voce più nota: e siccome l'*ος* della terminazione in *νεμέσιος* era forse, come spesso ne' codici, accennato oon un solo tratto, l'hanno spiegato e copiato per un *ν*, credendo questa terminazione d'accusativo più conseguente alla sintassi *ὅ καλοῦσι*, *quod vocant.* Anche il grifo di Nemesi allude all'origine iperborea del culto di questa Deità sotto il nome d'*Opi* (ved. Spanhem., *ad Callimach. hymn. in Dianam.*, pag. 269; e Pausan., *El.* I, c. VII); e alla giustizia e felicità de' popoli iperborei, de' quali Plinio, IV, 26.

volta i tesori dalla invasione de' Galli, ruinando su di que' Barbari le rocche intere dello scosceso Parnasso (1).

Secondo i simboli appropriati altra volta a ciascuna Musa, quella che siegue taciturna in atto e senz' altri attributi dovrebb'esser Polinnia, Erato l' altra colla sua cetra, su cui intuonar canzoni, ed accompagnar danze amorose e nuziali. Ma qui credo che l' artefice siesi allontanato dalla maniera comune, ed Erato sia la prima effigiata qui come la Musa della filosofia, piuttosto che qual compagna dell' Amore, e Polinnia sia l' altra in atto di secondar colla cetra le danze de' pantomimi a cui presiedeva.

Tre sono i motivi che mi fan questa volta dipartire dalla spiegazione più ovvia di queste figure. Il primo è, che osservo in questo marmo serbato in tutte le altre sette l' ordine stesso tenuto da Esiodo e da Erodoto nel nominare le Muse, onde non vorrei crederlo trasgredito in questo solo caso. Il secondo, che presso alla sesta Musa è effigiata Pallade, la quale, come Dea della sapienza, ben può assistere ad Erato, emblema della filosofia, e non ha rapporto particolare con Polinnia. Il terzo, che Erato è rappresentata quasi nella maniera stessa nel bassorilievo Capitolino, la quale ben le conviene quando ella è simbolo dell' amor del sapere e dell' indagine della verità (2).

---

(1) Pausan., *Attica*, cap. IV.

(2) Vedasi il nostro primo tomo, tav. XXI, pag. 131;

Che poi le danze de' pantomimi fossero accompagnate dal suono della cetra, che si appropria quindi a Polinnia, si deduce facilmente dalle antiche testimonianze (1). Urania è riconoscibile alla sfera tanto sua propria, che ne prese il nome di *Uranizzare* (2) una sorta di giuoco di pallone. Calliope scrive al solito su i pugillari (3), ed ha lo scrigno de' volumi poetici a' piedi, quale si vede in una miniatura Vaticana a' piè di Virgilio o 'l primo certamente, o 'l secondo fra' suoi favoriti.

TAVOLA XV.

Genj delle Muse (*).

L' uso di rappresentar de' fanciulli cogli attributi delle Divinità, cogli strumenti delle profes-

---

e tav. *B*, n. 2. Dice Diodoro (IV, 7), che alcuni vollero che Erato prendesse questo nome dall' amore che si concilia il sapere.

(1) Pindaro dice chiaramente che la pirrica si accompagnava colla cetra, *Pythion*, od. II, e la pirrica era appunto uno de' balli teatrali e pantomimici, come può vedersi in Meursio, *Orchestra*, v. Πυρριχή.

(2) Esichio, v. Οὐρανιάζειν.

(3) La corrosione del monumento originale ha fatto anche qui deviare il disegnatore dalla accurata rappresentanza di questa figura. Egli ha omesso eziandio la tappezzeria, o *peripetasma*, che copre il campo.

(*) Lungo palmi quattro e un quarto, alto senza il coperchio palmi 2, col coperchio sino a tutta la testa

sioni, co' simboli delle occupazioni e delle avventure degli uomini, non sembra aver prevaluto nelle arti greche prima di Pausia, del quale sappiamo essersi più ch' altri dilettato di ritrar fanciulli nelle sue tavole (1). Di fatti i vasi fittili che ci conservan tuttora i caratteri e 'l genio della più antica pittura greca, non son mai abbelliti di simili fanciulleschi soggetti, che pur v' avrebbero avuto luogo, piuttosto che ne' gran monumenti di bronzo e di marmo.

Il gusto per siffatti argomenti sembra esser cresciuto a dismisura sotto i Romani (2), quando il lusso d' un popolo opulento e corrotto detrasse

---

della statua palmi tre e tre quarti. Fu trovato nelle catacombe del cimiterio di Ciriaca per la via Salaria nel fondo de' signori Rosa.

(1) Plinio, *H. N.*, lib. xxxv, cap. 40.

(2) Sì le pitture d' Ercolano che quelle de' sepolcri antichi di Roma, sì ancora i bassirilievi sepolcrali, ci offrono sovente immagini e scherzi di putti. Alle volte si trova rappresentata una favola, e invece de' personaggi che le appartengono, sono effigiati de' putti coi simboli ed attributi di quelli; così nella facciata del palazzo di villa Pinciana, sotto l' ultima finestra del primo piano a man sinistra de' riguardanti, è un bassorilievo che raffigura Andromaca e le Trojane riceventi alle porte Scee il cadavere d' Ettore, quasi interamente imitato da quello che parimente si osserva in quella gran collezione, riportato da Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 135; ma qui le figure son tutti putti, parte con ali, parte senza, vestiti femminilmente quelli che rappresentano Andromaca e le Trojane. I giuochi circensi eseguiti da' putti son comuni sulle facciate di piccioli sarcofagi.

notabilmente alla dignità delle arti, e fece che il vago, il facile, il dilettevole avesser sempre la preferenza sulle bellezze più semplici, più sublimi e più grandiose dell' arte antica.

Se la bella urnetta ovale che stiamo osservando entra, pe' suoi bassirilievi rappresentanti putti invece delle Muse, nella categoria delle accennate composizioni, convien pur dire che assai attamente al fine a cui destinavasi venne abbellita di tale scultura, dovendo contenere giustamente il cadavere d' un fanciullo. Il suo lavoro, quantunque condotto con sufficiente pratica, è però della decadenza dell' arte, non potendo supporsi anteriore al terzo secolo dell' era volgare, nè uscito dalle migliori mani di quella età. Ciò non ostante, la sua integrità e le immagini espressevi lo fanno ancor degno dell' osservazione dell' erudito, mentre le orme che vi rimangono dell' ottima scuola, non del tutto ancora obliterate, renderebbero ingiusti i disprezzi e la non curanza dell' artefice.

Sì il coperchio che l' arca sepolcrale sono arricchiti di scultura: osserverem prima il bassorilievo della cassa, giacchè in esso è il motivo di averne collocato il disegno in quest' ordine, e in questo luogo.

Dieci figure son disposte sulla fronte e sulle fiancate del monumento. Nove son di putti o Genj, benchè senz' ali (1), tutte in piedi, co' caratteri e

(1) Genj senz' ali occorrono in molti monumenti. Per tacere de' Genj in età virile che veggonsi nelle medaglie,

cogli attributi delle nove Muse: in mezzo, e di maggiori proporzioni, è la decima sedente del giovinetto defunto, a cui si è data questa compagnia, come la più convenevole a' suoi studj, non meno che all' età sua.

I cinque putti a sinistra hanno i simboli di Clio, d' Urania, d' Erato, di Melpomene, di Calliope, e sono i consueti; cioè il volume per la storia, il radio e la sfera per l' astronomia e per le matematiche, la cetra per la lirica amorosa e geniale, la clava e la maschera eroica per la tragedia, i pugillari e 'l grafio per la poesia. Il Genio di Clio ha però, come nella tavola precedente, posato accanto su d' una colonnetta l' orologio solare della forma la più comune e la più usitata dagli antichi, segnato, cioè, in un segmento concavo di sfera, quantunque la sua cavità per negligenza di lavoro sembri angolosa nel monumento (1). Più notabile è il gesto di questo Ge-

---

come quel del senato, degli eserciti, ec., e son sempre senz' ali: senz' ali sono ancora i putti esprimenti i Genj della palestra nel bassorilievo sotto l' ultima finestra del secondo piano del palazzo di villa Pinciana a mano dritta de' riguardanti, e il Genio di Nettuno in una pittura fra quelle d' Ercolano, tomo I, tav. X, al basso.

(1) La maggior parte degli orologi solari che ci rimangono ne' varj musei, quello che ancor sussiste in Atene vicino al monumento di Trasillo, quelli che nelle antiche pitture e sculture veggiamo rappresentati, sono di questa stessa figura. Essa era la più adattata alle ore

nio, che tien posato l'indice verso l'estremità inferior dell'orecchio, parte sacra alla memoria secondo l'etnica superstizione (1), quasi volesse denotare ch'ei sa ricordarsi gli annali dell'età passate, e che la storia è quella che propaga e perpetua la memoria de' tempi.

I quattro Genj a destra appartengono a Polinnia, a Talia, ad Euterpe e a Tersicore. Quei due di Talia e d'Euterpe non variano da' consueti emblemi della comica e della buccolica, nè da que' della musica. Ma il Genio di Polinnia può riconoscersi bensì dal ravvolgersi studiosamente nel manto, gesto appropriato a questa Musa come si è altrove osservato ed esposto (2); ha però de' volumi sì in mano che a' piedi, attributo non ordinario, e che credo aggiuntovi per dimo-

---

degli antichi, ineguali nelle diverse stagioni, essendo sempre dodici le diurne: i varj archi segnati nella cavità sferica distinguevano comodamente i tempi diversi. La ragion matematica di tali orologi è stata esattamente considerata dal ch. P. Jacquier in una lettera edita insieme colle dissertazioni del dottissimo ab. Oderici. Non ostante ciò, la difficoltà che avean gli antichi nell'orizzontare i loro gnomoni, facea che la varietà degli orologi solari non fosse men grande di quella de' nostri a macchina, talchè pensava Seneca esser più facile che combinassero nelle loro opinioni i filosofi che gli orologi nel mostrar le ore, *Apocolocynthosis*, in principio.

(1) Plin., *H. N.*, lib. XI, cap. 45; vedasi ancora il nostro primo tomo, tav. XXVII, pag. 172.

(2) Tomo I, tav. XXIII, pag. 146 e seg.; e tav. XXVIII, pag. 172 e seg.

strare che Polinnia non è scolpita in questo sarcofago come preside della gesticulazione de' pantomimi, ma solo qual maestra della declamazione e dell' azione de' retori (1).

Gli attributi del Genio di Tersicore, ch' è l' ultimo, sono ancora straordinarj ne' monumenti, adattati però alla lirica eroica a cui la Musa presiede. Sonovi scolpiti appresso due giovani allori, ed un vaso posato su d' una base. Il vaso, premio solito de' giuochi atletici, e il lauro, corona in Delfo de' *Pitionici*, simboleggiano la Musa di Pindaro e di Simonide, quella che rendeva immortali i vincitori de' sacri agoni.

Il fanciullo, alla cui memoria il monumento è dedicato, siede in mezzo fra il Genio di Calliope e quel di Polinnia. È seminudo, e solo coperto del pallio filosofico dal mezzo in giù, con un volume nella manca, e colla destra in uno di quei gesti declamatorj che Fulgenzio appropria agli esordj delle orazioni (2).

---

(1) Vedasi il nostro primo tomo, pag. 152, n. (1). In un sarcofago del palazzo Barberini rappresentante le Muse, similissimo in molte parti a qnello in S. Maria in Aventino, e al bassorilievo della tavola antecedente, Polinnia ha il volume come la Mnsa de' retori, ed ha presso di se la maschera per simbolo de' pantomimi, come in altri bassirilievi da me citati, tom. I, tav. XXIII, p. 146, e ivi le note. In questo Winckelmann avea osservato esservi scolpito uno gnomone, ma non aveva scorta la relazione particolare di quel simbolo con alcuna Mnsa. *Monum. ined.*, pag. 243.

(2) Fulgenzio Planciade, *Continentiae Virgilianae*, pa-

Il pallio filosofico, i Genj che circondano il fanciullo defunto, l' azione in cui vien rappresentato, ci fan pensare ch' egli fosse diretto per la carriera de' sofisti, professione orgogliosa, che credea tener l' apice della letteratura, e la cui eloquenza era falsa al pari che la sua filosofia. Nè la tenera età del garzoncello sarà d' ostacolo a tal supposto: egli viveva in tempi quando spingevansi a far pompa di se gli studj immaturi, quando lamentavansi gli uomini di senno, che *eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induant adhuc vagientibus* (1).

L' epoca in cui visse questo fanciullo è ancor posteriore a quella in cui erasi scolpito il sarcofago. Il suo volto, benchè lavorato nel marmo stesso, è d' altra mano, ed anche inferiore; talchè ci fa congetturare, per la simiglianza dello stile co' lavori del quarto secolo, esser opera de' tempi posteriori all' impero di Gallieno, punto d' una ulterior decadenza sì della repubblica, come d' ogni scienza ed arte. Il sarcofago dunque era preparato, come tanti altri, per destino incerto, e la testa della figura principale era soltanto abbozzata, come si

gina 742, ediz. Staveren.: *Compositus in dicendi modum erectis in iotam duobus digitis, tertium pollicem* (lege *pollice*) *comprimens, ita verbis exorsus est.* Il fanciullo del nostro marmo tien diritte le prime due dita, e 'l terzo lo comprime col pollice. Questo gesto, che non è stato con accuratezza delineato, si darà a parte nelle tavole aggiunte; come anche l' orologio solare.

(1) Petronio, *Satyricon.*, edit. Hadrianid, pag. 14.

soleva, per potervi poi ritrarre quella persona al cui sepolcro il monumento si consecrava (1).

L'accennata diversità di stili è ancor più sensibile nella figura semigiacente del coperchio che ci rimane ad osservare, e che rappresenta il giovinetto adagiato sugli origlieri d'un letto convivale o *discubitorio*, come se intervenisse alle cene mortuali che si celebravano presso al suo busto. Il suo volto è d'un'arte affatto rozza, e d'una maniera assai somigliante ai ritratti di Massenzio, di Cloro, di Galerio, che vedonsi nelle medaglie.

Assai diligente è l'imitazione del letto su cui posa la statua, anche nelle picciole sponde che sorgon da capo e da piedi, e continuano a tergo per contenere le coltrici (2): curiosa è l'esecuzione di molte picciole particolarità, colle quali le arti degradate cercano ancora d'interessare gli sguardi del volgo, quando han perduto ogni pretensione al trattenimento dello spirito, e alla pub-

---

(1) I sarcofagi che si conservano nel Museo Pio-Clementino fanno evidente questo costume. Ve ne sono tre, dove le due figure principali del bassorilievo hanno le teste appena abbozzate, e sono una d'uomo, l'altra di donna, per monumenti di conjugi. Altri poi hanno il ritratto nelle teste principali, mentre le restanti han fisonomie ideali.

(2) Di simili sponde, e ancor più rilevate, sono forniti i letti convivali che veggonsi ne' monumenti; uno de' più osservabili è quello che vedesi nel cortile del palazzo Massimi, su cui giacciono due figure, e che dovea esser il coperchio d'un sarcofago.

blica ammirazione. V' è a' piedi un Genio alato che giace su due piccioli guanciali, simbolo del sonno eternale o della morte (1): v' è un cagnolino che fa festa al padrone, e par che aspetti dalla sua mano que' cibi di mera delizia, che *mustacea* e *crustula* (2) dagli antichi appellavansi, alcuni de' quali egli ha nella destra, mentre ha lasciato cader sulla sponda i suoi pugillari, e posa la manca su d'un volume, sollevandosi alquanto sul gomito manco (3). Egli è vestito d'una tunica

(1) La morte e il sonno nell'arca di Cipselo eran due putti in braccio alla Notte; quello però che simboleggiava la morte era torto nelle gambe. Un Genio colla face rovesciata divenne poi il simbolo consneto della morte; e nel bel cippo del palazzo Albani vedesi distinto colla epigrafe *Somno*, Marini, *Iscriz. Albane*, LXVI. Anche l'Espero per altro suole effigiarsi colla face rivolta all'ingiù per simbolo del dì che si spegne, ed io penso che quindi siasi preso l'emblema della morte, come se fosse la sera della vita. Un diaspro rosso presso il più volte lodato sig. cav. Worsley, che rappresenta il solito Genio colla face rovesciata, e verso il basso una stella, mostra che questa immagine del tramontar della vita ha più relazione colle figure d'Espero che con quelle di Morfeo; il cui simbolo, più che la face spenta, sono i papaveri.

(2) Nel rame sembrano nn volume, ma nell'originale veggonsi assai diversamente; par che conservino qualche tratto della figura d'una foglia bislunga, figura che i *mustacei* potean contrarre dalle frondi d'alloro, fralle quali tutti freschi si collocavano. I *crustuli* non mancavan mai nelle cene mortuali, come ne fan fede tante iscrizioni.

(3) L'appoggiarsi e l'alzarsi sul gomito manco era la

discinta, qual si conviene in un banchetto, ha deposto i calzari, e si ravvolge in una specie di pallio, che si dicea *sintesi*, ed era propria delle cene (1).

TAVOLA XVI.

Diana ed Endimione (*).

La favola rappresentata su questo sarcofago è così nota, e la maniera nella quale è significata così uniforme a quella che vedesi espressa in parecchj antichi bassirilievi (2), che di picciola espo-

---

consueta situazione de' convitati, alla quale allude Orazio, I, od. XXVII, v. 8, quando dice

Cubito remanente presso.

(1) Che i convitati stesser discinti nelle cene, deducesi dalla sat. I d'Orazio, lib. II, v. 73. Che poi la *sintesi* fosse appunto un picciol pallio, qual si vede nel nostro marmo, resta provato dal Ferrario, *De re vestiaria*, lib. I, cap. XXX e XXXI, e dalle Pitture d'Ercolano, tom. I, tav. XIV.

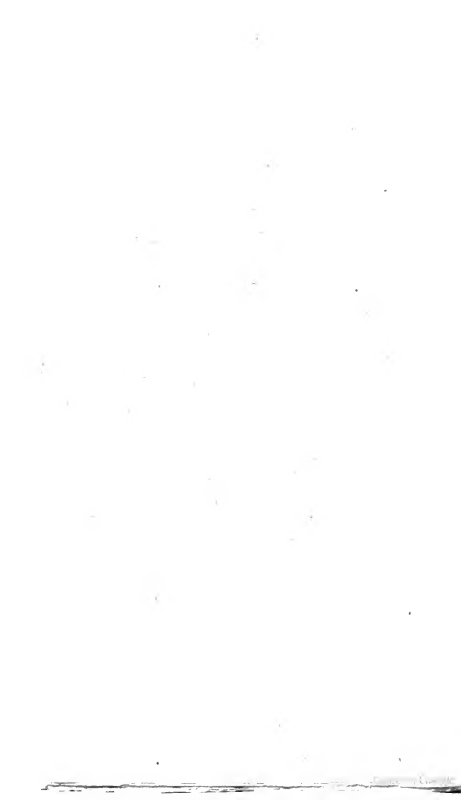
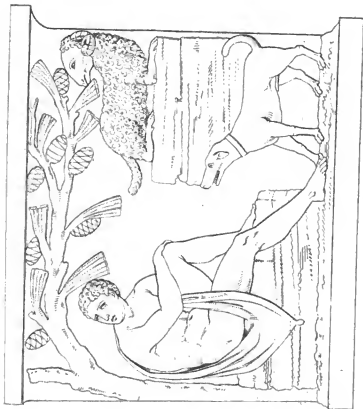
(*) Lungo più di palmi nove e tre quarti, alto palmi due e un'oncia. Fu donato alla Santità di Nostro Signore dalla fel. mem. del fu cardinal Casali.

(2) Quello inciso del Sandrart, e riportato nel I tomo del Tesoro delle greche antichità di Gronovio, foglio *O*; quello della galleria Giustiniani, tomo II, n. 110; quello della villa Borghese nel basso della facciata del palazzo, a destra de' riguardanti; finalmente i due del Museo Capitolino, tomo IV, tav. XXIV e XXIX, sono tutti presso a poco simili: similissimo però al nostro è quello della tav. XXIV, sennonchè alquanto più scarso di figure.

PASTORE.

Berger.

PASTORE.

Berger.

sizione farà mestieri per presentarlo a' lettori, diffondendomi su d' alcuni particolari quanto solo il richiederà qualche discrepanza d' opinioni dagl' illustratori di simili monumenti.

Il perpetuo sonno (1) d' Endimione sul Latmo, che dava agio alla Luna di vagheggiarlo a suo talento, non potea esprimersi in guisa più poetica, e insiem più evidente, che effigiandolo addormentato fralle braccia del Sonno stesso. Il vecchio barbato, nel cui grembo riposa Endimione, è il Dio del sonno (2), in altri monumenti contraddistinto con più attributi (3), nel nostro, ed in un simile Capitolino, simboleggiato abbastanza dalle

(1) Del perpetuo sonno d' Endimione, di cui Teocrito, *Idyl.*, III, v. 49; Cicerone, *Tuscul.* I, 38; Pausania *El.* I, I, parlano a lungo gli scoliasti di Teocrito al l. c., e d' Apollonio, *Argon.* IV, in principio. Posson vedersi su di ciò, come su di tutta la favola, oltre Natale Conti, le note degli Accademici Ercolanesi alla tav. III del tomo III delle *Pitture*.

(2) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 110, pag. 147, lo chiama Morfeo, ma veramente il Sonno, Ὕπνος, è divinità diversa da Morfeo, che presiede alle forme dei sogni, onde trasse il nome.

(3) Oltre aver le ali di farfalla agli omeri, suole averne delle altre picciole sulla fronte. Veggasi Winckelmann, l. c., e il nostro primo tomo, tav. XXIX. Fralle immagini del Sonno che meritano maggior attenzione, è una scolpita in un cippo del nostro Museo colle ali agli omeri e alle tempie, i papaveri in una mano, e'l corno col vapor soporifero nell'altra. Si spiegherà a suo luogo.

ali di farfalla agli omeri (1), emblema ingegnoso del volar lieve di questa placida divinità, che nel visitare i mortali quasi insensibilmente sovraggiugne e dileguasi (2). Tale immagine lungi dall' esser, per così dire, una semplice metafora, allude ancora ad un tratto di mitologia poco osservato. Il Sonno era rivale della Luna, e Licimnio, poeta di Scio, cantava che questo Nume non potendo saziarsi di contemplare i begli occhi d'Endimione, non gli permetteva di chiuderli nemmen dormendo (3).

---

(1) Le ali sono omesse affatto nel rame del nostro bassorilievo; nel disegno del simile Capitolino (tomo IV, tav. XXIV) sono alterate, e sembrano d' aquila. Chi non isdegni osservare i due monumenti originali, vi troverà in ambedue la figura del Sonno colle ali di farfalla, benchè rozzamente accennate.

(2) Conformemente a questa idea Callimaco, *Hymn. in Delum*, v. 233, dà al Sonno *λαϑαῖον πτερόν*. Ciò non vale, come credono i commentatori, *ala aspersa d' oblio*, ma piuttosto *ala furtiva* che si avvicina senza che se ne oda il rombo, quasi che *λανϑάνει προσιπτάμενον*, *fallit advolans*.

(3) Ateneo, XIII, 2. Gli artefici hanno stimato proprio di non seguire in ciò la favola, essendo questa una di quelle immagini che posson convenire alla poesia non alle arti del disegno. Gli espositori delle gemme d' Orleans fanno in genere delle giudiziose riflessioni su tal differenza (tom. I, tav. 34): e tutte in fatti le immagini d' Endimione han gli occhi chiusi, perchè il poeta può ben dire che uom dorma ad occhi aperti, ma il pittore e lo scultore non possono far conoscere il Sonno se non chiudendo gli occhi della figura dormente. Quindi

Finalmente il sonno d' Endimione è espresso ancora nella disposizione delle sue membra: giace, qual lo descrive Luciano (1), con un braccio ripiegato sul capo, attitudine scelta dagli antichi a significare il riposo. È quasi nudo, involto soltanto in un pallio, che nella sua statua d' Olimpia era forse d'oro (2).

Nell' area del bassorilievo, poco sopra la figura d' Endimione, vedesi una Najade giacente appoggiata sull' urna, che sembra osservar tacita i furti della celeste rischiaratrice della notte (3).

Simili figure sono spesso aggiunte in tal soggetto per rappresentare il sito boscherecccio ed alpestre del Latmo, monte della Caria, nobilitato dagli amori della Luna. La figura stessa del monte

---

male a proposito si è posta in dubbio la spiegazione da me data alla bella statua d' Endimione ch'è presso il re di Svezia, tomo II, p. 210, n. (3), perchè Endimione in quel marmo dorme cogli occhi chiusi, come in tutti gli altri monumenti.

(1) Luciano, *Dial. Deor. Venus et Luna.*

(2) Pausan., *El.* II, cap. XX.

(3) I poeti sogliono spaziare sulla debolezza della più casta di tutte le Dee; ma convien giustificare da questa contraddizione la greca mitologia. Presso i Greci l'amante d' Endimione non è mai chiamata Ἀρτεμις, *Diana*, ma sempre Σελήνη, *Luna*. Or secondo la teologia d'Esiodo chi non sa che il Sole e la Luna, figli d' Iperione e di Tea, son Numi diversi da Apollo e Diana figli di Giove e di Latona? Vero è però, che si è dato poi ad Apollo e a Diana l' uffizio di presiedere *ai due occhi del cielo*, e questi Numi si son confusi.

in forma d' un giovane coricato è scolpita nel bassorilievo Capitolino: l' espositore peraltro la crede una seconda immagine d' Endimione, raffigurato come immortale. Ma il vedere in altri bassirilievi che rappresentano questa favola, scolpite in quella situazione e in quell' atto stesso delle divinità locali, come Najadi e Oreadi, mi fa sembrare per ragion d' analogia assai più probabile la proposta opinione, giacchè la greca mitologia, come i fiumi, le fonti, i boschi, avea personificato eziandio le montagne (1).

La Luna intanto, cui

. . . . sub Latmia saxa relegans
Dulcis amor gyro devocat aerio (2),

---

(1) Il monte Caucaso è rappresentato come un vecchio in un sarcofago del Museo Capitolino, tomo IV, t. XXV, pubblicato ancora nell' *Admiranda*, tav. LXXXI. Ha egli un abete nella destra, e un gran serpe, simbolo del *Genius loci*, nella sinistra; l' espositore seguendo Bellori lo chiama Atlante. Il monte Tmolo è rappresentato come un uom barbato, coronato di pampini, nelle medaglie di Sardi: Fabri', *ad imag. Fulvii Ursini*, tav. 145. Il monte Ato stesso doveva ridursi, secondo il disegno di Dinocrate, ad un immenso colosso, nella cui manca sarebbe stata una vera città, nell' altra una gran patera che avrebbe raccolte le acque del monte, e versatele in un fiume (Vitruvio, II, *praef.*). Questo e il monte Rodope, veggonsi in figura umana in greche medaglie, riportate da Gronovio, *Antiq. Graec.*, to. I, fol. *E*, *F*. Nel secondo bassorilievo Capitolino, l. c., tav. XXIX, in luogo della figura imberbe coricata, ve n' è una sedente barbata.

(2) Catull., *de Coma Berenices*, v. 5.

sull' orme dell' Amor che la tragge, e le scorge il sentiero colla sua face, si avvicina tacitamente al sopito amico. L' ornamento del capo la fa conoscere per la sorella del Sole, e lo svolazzare del manto è usato nelle immagini di deità aeree e marine. Essa ha lasciato il suo cocchio aureo, al dir di Pindaro (1), e tirato da due soli cavalli (2). Gli hanno in cura gli Amori, che guardavano indietro in sembiante di curiosità e di mistero, e una delle Ore. Questa è fanciulla alata e succinta, ed ha in mano una verga, come usavanla gli antichi araldi (3). Un pastore dormente empie il

(1) La Luna è da lui chiamata Χρυσάρματος, *Olymp.*, od. III, *str.* 2, vers. 8.

(2) La biga è data alla Luna da Valerio Flaco, *Argon.* II, v. 295, e dalla maggior parte de' monumenti, come da' bassirilievi dell' arco di Costantino, da un altro nel palazzo Barberini, e da tutti quelli che esprimono la presente favola. Un sol cavallo avea la Luna ne' bassirilievi della base di Giove Olimpico (Pausan., *El.* I, c. II): altri le assegnavano i muli (Pausan., ivi.): e i bovi invece de' cavalli le hanno posteriormente attribuito sì gli scrittori che gli artefici, come attestano il bassorilievo della favola d' Endimione nel chiostro di S. Paolo, e la medaglia de' Tralliani, benchè gli espositori delle gemme d' Orleans, che la riportano, tom. I, p. 68, abbian chiamata Cerere la Dea che regge il cocchio tirato da' bovi, ingannati dalle due faci, che sono egualmente proprie di Diana Lucifera.

(3) Una simil verga ha Iride, come messaggera degli Dei, in una singolarissima patera etrusca riportata da Dempstero, *Hetruria Reg.*, tom. I, tav. II, di cui darò una nuova spiegazione nelle note alla tav. XXXVIII di questo

resto del campo, e due Genj della Morte appoggiati alle spente faci lo chiudono. Pastori in riposo co' cani a' piedi, e cogli agnelli giacenti su dirupi del monte sotto gran pini, adornano le fianoate. Tutti segni che non vita venatoria, ma bensì pastorale era quella che menava Endimione sul Latmo, secondo l'inventore della composizione (1).

Non vo' tralasciare però inosservata la porta che vedesi nell' estremo del bassorilievo simile Capitolino, pensando che sinora non sia stata spiegata. L'opinione del più volte lodato elegante illustratore di quel monumento, che la dice esser la porta dell' antro Latmio, non può assolutamente appagarmi; e credo che se il medesimo non si fosse fidato del disegno, nemmeno l'avrebbe pro-

---

stesso volume. Simile han gli araldi greci in un bassorilievo del nostro Museo, che si pubblicherà a suo luogo. Σκῆπτρον e Κηρυκεῖον chiamavasi da' Greci lo scettro de' banditori. L'Ora ha questa verga come foriera della Luna.

(1) Come su di Ganimede, così varian su d'Endimione gli antichi, facendolo altri pastore, altri cacciatore. I sarcofagi per lo più lo rappresentano pastore; la statua di Svezia, e'l gran bassorilievo Capitolino (*Mus. Capitol.*, tomo IV, tav. LIII), in figura di cacciatore. Il sarcofago dello stesso Museo (tomo IV, tav. XXIX) sembra attribuirgli insieme le occupazioni pastorali e le venatorie. Vedasi su di ciò, e sugli altri particolari di questa favola, tuttociò che han raccolto con vastissima erudizione gli Accademici Ercolanesi nel tomo III, tav. III delle Pitture.

posta; poichè la porta nell'originale è ornata a guisa degli archi trionfali: negli angoli del fornice vi sono scolpite le Vittorie, e un lungo ordine d'intagli arricchisce i pilastri laterali. Non è certo così l'ingresso d'una spelonca. Dippiù, una parte del bassorilievo tanto elaborata non può riputarsi insignificante: e rintracciandone la spiegazione, mi sembra che possa acconciamente credersi una delle due porte del cielo, per le quali pensavano che fosse il varco dal nostro mondo a quello immortale, destinandone una per la discesa dal cielo al mondo, un'altra pel passaggio dal mondo alla immortalità. E siccome le additavano queste porte ne' due solstizj, nel Cancro la prima, nel Capricorno la seconda: la rappresentata nel bassorilievo sarà la porta celeste del Cancro, per la qual passan le anime che dal seno dell'immortalità si dipartono per informare corpi caduchi, e gli Dei qualor degnano conversare cogli uomini (1). L'immagine del Cancro che vedesi in altri bassirilievi esprimenti la favola d'Endimione figurato sull'alto

(1) Macrobio, *in somn. Scipionis*, 1, cap. XII.: *Has Solis portas (Cancri nempe, ac Capricorni) physici vocaverunt .... per has portas animae de caelo in terras meare, et de terris in caelum remeare creduntur: ideo hominum una, altera Deorum vocatur: hominum Cancer, quia per hanc in inferiora descensus est; Capricornus Deorum, quia per illum animae in propriae immortalitatis sedem, et in Deorum numerum revertuntur.* Lo stesso conferma ne' Saturnali, 1, 17.

vicino alla Luna (1), aggiunge una maggior probabilità, c quasi un'evidenza al mio divisamento.

Il coperchio è intagliato con festoni e Genj che li sostengono. Il lavoro del sarcofago è basso, e può ascriversi al secondo secolo dell' era volgare. Le invenzioni delle figure sono al solito elegantissime, estratte da egregi originali. Nè Plinio però, nè Pausania ci han favellato di alcuno eccellente artefice che avesse trattato questo argomento (2).

TAVOLA XVII.

NIOBE (*).

La sconsigliata presunzione di Niobe, figlia di Tantalo e moglie d' Anfione, di paragonarsi e anteporsi in vanto di fecondità a Latona: lo sdegno di costei, e la vendetta crudele che ne presero i suoi figli Apollo e Diana sugl' innocenti Niobidi, è un' avventura che divenne il soggetto di tragedie, di descrizioni, di allusioni frequenti per gli

---

(1) *Museo Capitolino*, tomo IV, tav. XXIX. Vedesi anche in un frammento del Pio-Clementino, e altrove.

(2) La statua che abbiam mentovata sopra, d'avorio nell'ignudo, e forse d'oro nel manto, ci dice Pausania che si vedeva in Olimpia nel tesoro de' Metapontini; ma non ne rammenta l'artefice: *El.* II, cap. XX.

(*) Sarcofago alto palmi tre e mezzo in circa, lungo palmi dieci scarsi. Fu donato ancor questo insieme col precedente dalla bo. me. del fu cardinal Casali.

FAMIGI

ille de

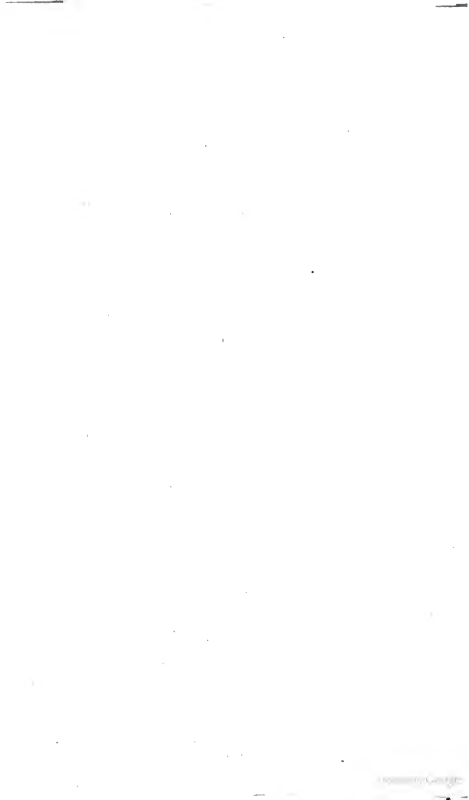
Mus. Vol. 4.

FIGLI DI NIOBE

Fils de Niobé.

T. XVII. *a*

FIGLIE DI NIOBE

Filles de Niobé.

antichi poeti (1), di varie tradizioni e dispute pei mitografi (2), di numerose e rinomate composizioni per gli artefici (3).

Il nostro bassorilievo esprime appunto l' indicato argomento. Non istarò io qui a diffondermi nella descrizion della favola, che può vedersi rac-

---

(1) Eschilo aveva composta una tragedia intitolata la *Niobe*; Sofocle ed Euripide trattarono lo stesso argomento: ma la *Niobe* d' Epicarmo avea altro soggetto. Gli epigrammi che alludono a questa favola sono nell' *Antologia*, lib. III, cap. VII; e lib. IV, cap. IX.

(2) Igino, *fabul.* IX e XI; Apollodoro, lib. III. Credono alcuni che i figli di Niobe perissero di morbo pestilenziale. Natale Conti, *Mythol.*, lib. VI; e Staveren alla fav. IX d' Igino.

(3) Famoso era in Roma il gruppo di statue esprimenti questo argomento, che si conservava a' tempi di Plinio nel tempio d' Apollo Sosiano (Plin., XXXVI, 5.). Del medesimo son copie probabilmente varie statue che veggonsi tuttavia ne' Musei relative a tal soggetto, fralle quali si distinguono quelle della galleria di Firenze, già della villa Medici, trovate in Roma nel secolo XVI. Ne parla a lungo Winckelmann, *Storia delle arti, ec.*, lib. IX, cap. 2, § 20 e segg., e le illustra con bella dissertazione a parte monsig. Fabroni, dandone i rami. Plinio dice che si dubitava se l' autore del gruppo originale fosse Prassitele o Scopa. Noi col provare che la Venere Vaticana simile ne' tratti del volto a diverse teste di quel gruppo, e riportata nel nostro primo tomo, tav. XI, è una copia di quella Gnidia, opera di Prassitele; abbiam dato occasione a stabilire la maggior probabilità di credere il gruppo Mediceo proveniente da quell' insigne artefice, piuttosto che da Scopa. Vedansi le note dell' edizione romana a quel luogo di Winckelmann.

chiusa in pochi e nobili versi da Omero (1), in molti e pieni d' immaginazione da Ovidio (2), e ripetuta d'appresso gli antichi in elegante prosa italiana dal ch. monsignor Fabroni nella bella esposizione delle statue Medicee rappresentanti questo compassionevole avvenimento (3). Andrò notando al solito quel che di più particolare e meno osservato ci si presenta nel bassorilievo.

Il primo oggetto da considerarsi è il numero de' figli di Niobe. La discrepanza delle antiche tradizioni su di ciò è bastantemente rilevata da Eliano e da Apollodoro (4). Cinque eran per quelli che si attenevano al minor numero, venti per chi ne contava il maggiore. La favola Omerica dava a Niobe dodici figli, sei maschi e sei femmine (5); la maggior parte degli scrittori ci dipinge quella eroina

Fra sette e sette suoi figliuoli spenti.

Il più singolare nel nostro marmo si è, che sei appunto, secondo Omero, sono i figli; sette, secondo la più comune, sono le figlie. Che la prole

---

(1) *Il.* Ω v. 606 e segg.

(2) *Metam.*, lib. VI, v. 147 — 312.

(3) Vedasi la nota (3) della pag. antec. Egli vi ha aggiunto ancora un rame del presente sarcofago, sul quale parla assai acconciamente, quantunque non sia questo il soggetto principale della sua dissertazione.

(4) Apollodoro, loc. cit.; Eliano, *var. hist.*, lib. XII, 36; vedasi ancora Cupero, *Observat.*, lib. III, c. 17.

(5) Omero, l. c., v. 607 e seg. Questa opinione ha seguito anche Properzio, II, 16.

femminea di Niobe eccedesse la maschile, non è però senza qualche fondamento; giacchè Erodòro presso Apollodoro dice che due maschi e tre femmine componevano quella famiglia. Non mi avrebbe peraltro assai ripugnante chi pretendesse che sei ancora e non più sien le fanciulle Niobidi qui scolpite, supponendo quella che nella facciata resta alquanto indietro esser la figura piuttosto d' un' ancella che d' una figlia. Osservo però che le figure del pedagogo e della nutrice sono espresse con bastanti distintivi onde non confondersi colla famiglia d' Anfione; la figura di cui si parla non ne avrebbe alcuno.

Il sito della funesta scena è un' altra circostanza non bene stabilita. Omero li vuol tutti nella reggia trafitti (1). Gli altri descrivono i fratelli uccisi da Apollo, mentre si stavano alla caccia sul Citerone (2), le sorelle nella reggia stessa di Tebe

---

(1) 'Εν μεγάροισιν, ivi.

(2) Così Apollodoro; Igino invece del Citerone ha il Sipilo. Ovidio li descrive intenti a varj esercizi equestri e ginnici. Su questo fondamento, e sulla vicinanza de' siti ove furono dissotterate le statue, crede il lodato monsig. Fabroni che i lottatori di Firenze appartengano a questa favola. Sin tanto però che non si produca un autor greco antico a descrivere i figli di Niobe uccisi in mezzo agli esercizj della palestra, non mi sembra a proposito l' autorità d' Ovidio, poeta troppo recente e troppo arbitrario, per ispiegare un lavoro che vien dai più bei tempi della Grecia, e perciò non può esprimere che le greche tradizioni, non mai gli abbellimenti e gli episodj de' poemi latini.

presso la madre. Il nostro bassorilievo sembra che abbia voluto riunire le due diverse opinioni, presentandoci le Niobidi in lor magione, e i fratelli preparati bensì per la caccia, ma non lontani ancor dalla reggia; vedendosi fra loro perire una delle germane, quasi escita sul limitar del palagio a congedare i fratelli.

Apollo e Diana (1) stan sugli estremi del bassorilievo principale del sarcofago, questa dalla parte sinistra ove sono scolpite le fanciulle colla madre e con una delle nutrici, quegli dalla destra ove sono i giovinetti preparati per la caccia con una dellé sorelle non ancor separata da loro. La famiglia d'Anfione è fra i due celesti saettatori, nè resta loro speme alcuna di sottrarsi agli inevitabili strali. Quattro son le Niobidi esposte allo sdegno di Diana nella parte destra del bassorilievo: una rovesciata giù dal sedile, di cui appare nel basso il suppedaneo, spira in braccio della vecchia nutrice; un'altra atteggiata di timore s'arretra (2); le due d'età più tenera cercano un mal sicuro ricovero nel sen materno. Niobe non è an-

(1) Secondo i mitografi Apollo saettò separatamente i maschi, Diana le femmine.

(2) Questa è quella figura che converrebbe spiegare per un'ancella, se si volesser dodici i Niobidi espressi nel monumento. Il più verisimile a me pare che sia il supporre ommesso uno de' maschi, mancante al numero di sette, per difetto di sito, non essendo la composizione, a quel che io penso, inventata espressamente pel presente sarcofago.

cora tanto dal dolore e dallo spavento istupidita (1), che non procuri ascondere le pargolette all' ira della Dea, e implorar loro colla voce la vita (2). Altra scena di morte occupa il resto della composizione. Quattro de' giovani figli d' Anfione periscono per gli strali d' Apollo: uno è steso esanime al suolo, un altro con due *venaboli* (3) nella manca sembra risoluto alla fuga, ma incerto dove fuggire; il terzo, caduto inginocchioni, non ha coraggio di mirare il suo pericolo, e par che

(1) È nota la sua metamorfosi in sasso, Omero l. c. Pausania dice che una rocca del Sipilo veduta in lontananza parea una donna che piangesse, ed egli ne parla come testimonio di vista: *Attica*, cap. XXI. Simili illusioni sono descritte anche da moderni viaggiatori in varie spelonche.

(2) Se Apollo e Diana avesser compassione d' alcuni de' figli di Niobe, e quali fosse fama che sopravvivessero, lo disputano Apollodoro, l. c., e Pausania, *Corinth.*, XXI. Cloride, una delle figlie, secondo alcuni la prima, secondo altri l' ultima, si conviene da' più che fosse risparmiata. Ella fu poi moglie di Neleo.

(3) Notabile è il laccio che pende dalla estremità di uno di que' giavellotti. Diceasi *amentum* da ἅμμα, *vinculum*, secondo Festo, perchè era un laccio che legava quel telo, e serviva a scagliarlo con maggior violenza, Festo, v. *amentum*. L' inventore di tale artifizio fu, secondo Plinio, Etòlo figlio di Marte, e, come altri vogliono, d' Endimione, *H. N.*, VII, 57. Cesare diè la notizia a Q. Cicerone, assediato da' Galli, del suo vicino soccorso con una epistola legata all' *amento* d' un giavellotto che fece scagliare dentro il suo campo, *bell. Gall.*, lib. V.

voglia ripararsi colla mano dal colpo, mentre chiede grazia colle parole. L' ultimo non comprende, per la troppo tenera età, tutto l' orrore della sua situazione, e si ricovera, tratto più dall' esempio che dal sentimento, nelle braccia del vecchio suo pedagogo. Questi è vestito in foggia servile con una tunica *manuleata*, specie di calze o *braccae* alle gambe, e pelle di capra cucita al mantello (1).

L' orlo del coperchio del sarcofago è ornato di bassorilievo analogo al soggetto. Dieci cadaveri in belle e semplici attitudini distesi, cinque maschili e cinque femminei, empiono tutto il vano. Le fanciulle estinte giacciono su delle pietre rove-

---

(1) Nel bassorilievo Borghesiano riportato e spiegato da Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 147, son diversi pedagoghi vestiti alla frigia. La condizione servile de' pedagoghi di que' tempi, provata ancora dalle greche tragedie, è il motivo perchè ne' loro abiti si siegua il costume de' popoli barbari. L' abito del nostro simiglia molto a quello del pedagogo de' figli d' Anfitrione, rappresentato nella pittura d' Ercolano esprimente Ercole infante, *Pitt. d' Ercolano*, tomo I, tav. VII. Quella specie di sopravveste pelosa è la Σισύρα, *Sisyra*, ammanto barbarico, di cui Esichio e Polluce, VII, 70. Non posso quindi esser del sentimento di monsig. Fabroni, che spiega per Anfione questa figura. Oltre l' abito non costumato in personaggi eroici, anche l' aria del volto ha un non so che d' ignobile e di silenico, impropria di quell' eroe figlio di Giove, creduto uno degl' inventori della poesia e della musica, legislatore e fabbricator di città.

sciate, che mostran qualche polimento e lavoro, e sono appunto que' marmi lisci, ch' erano i sedili comuni ne' palagi de' tempi eroici (1). Nel campo si stende una tappezzeria o *peripetasma*, che serve ad indicarle uccise dentro la reggia (2): i cadaveri de' garzoni son riversati sulle loro armi venatorie, e la tappezzeria non giunge a questa parte del bassorilievo, per mostrar che i Neobidi perirono in campo aperto e fuor della reggia. Considerando questo gruppo di cadaveri, non so tralasciare una circostanza dell' avvenimento conservataci da Omero, che si adatta meravigliosamente a questa rappresentazione: ed è, che i corpi estinti de' figli d' Anfione si restarono per nove giorni insepolti, essendo i popoli per un certo religioso stupore divenuti come di sasso verso le reliquie di quella sventurata famiglia, sinchè mossi dall' acerbo spettacolo, gli Dei medesimi dieder loro la sepoltura:

Οἱ μὲν ἄρ ἐννῆμαρ κέατ' ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν
Κατθάψαι· λαοὺς δὲ λίθυς ποίησε Κρονίων.
Τοὺς δ' ἄρα τῇ δεκάτῃ θάψαν θεοὶ οὐρανίωνες.

Era già il nono dì che nella strage
Negletti si giacieno, e alcun non era

---

(1) I sedili nella reggia di Nestore son chiamati da Omero ξεστοὶ λίθοι, *pietre lisce*, od. Γ, v. 406; vedasi ancora la Rapsodia Θ, v. 6, e nella Iliade la Σ, v. 504.

(2) Negli antichi bassirilievi serve per lo più il *peripetasma* ad indicare luogo racchiuso.

Che lor prestasse uffizj e desse tomba.
Tutte eran fatte d' insensibil pietra
Le genti per voler di Giove: alfine
Gli stessi abitator del cielo Iddii
Lor nel decimo dì dieder sepolcro.

I bassirilievi delle fiancate continuano l' argomento: dalla parte di Niobe sono scolpite due delle figlie in sembianza atterrita, e colle sopravvesti svolazzanti per indicare la fuga: dalla parte de' Niobidi, due di loro son rappresentati uno che sostien l' altro già morto, e volge la testa indietro o per riguardare i germani che periscono, o per ravvisare il proprio pericolo (1). Un cavallo

---

(1) Questo gruppo merita una singolare attenzione, essendo una di quelle rappresentazioni impiegate dagli antichi ad esprimere due differenti soggetti, delle quali dee tenersi gran conto da chiunque voglia usar critica nella interpretazione dell' antichità figurata. In un sarcofago del palazzo Accoramboni, riportato da Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 149, un gruppo quasi onninamente simile al nostro è scolpito per rappresentare Oreste caduto in deliquio dalle smanie furiose che l' agitavano. Il resto del bassorilievo determina dimostrativamente questo significato, come le altre figure del nostro sarcofago dimostrano, che nel monumento che spieghiamo queste due figure son due de' Niobidi. Winckelmann, che non potea aver veduto il presente marmo trovato posteriormente, si servì della simiglianza con tali figure del sarcofago Accoramboniano, per ascrivere lo stesso argomento delle smanie d' Oreste ad un bel pezzo del Museo Rondanini, riferito da lui nella stessa opera, n. 150, e contenente due figure precisamente ripetute dalle

intanto allestito per la caccia, commosso dalla universal confusione, s' inalbera e fugge.

---

nostre, delle quali si tratta. Ora non solo il diverso significato che ha il gruppo stesso del nostro marmo pone in dubbio la spiegazione di Winckelmann, che avea prima una estrema probabilità, ma una seconda osservazione la dimostra falsa, e che il marmo Rondanini non ha soggetto differente dal nostro, ma rappresenta egualmente, non già Pilade e Oreste, ma bensì due figliuoli di Niobe. Quel frammento corrisponde a meraviglia sì nella grandezza delle figure, sì nello scalpello, con un altro che adesso trovasi separato, ma che anticamente non dubito esservi stato unito, e che ambedue appartenessero alla stessa arca marmorea. Questo secondo rappresenta Anfione con uno de' suoi figli ancor bambino, nell' atto stesso in cui Niobe sua moglie è nel presente sarcofago rappresentata. Ne parla Winckelmann ne' *Mon. ined.*, n. 89, e il coltissimo sig. Gnattani lo ha pubblicato nelle sue *Notizie d' antichità*, anno 1787, dicembre, tav. 3. Anche l' altro frammento esprimente un giovine che inclinato alquanto sostiene un compagno già estinto, era parte adunque della stessa favola, e son questi ancora due figli di Niobe, come il confronto del nostro marmo lo mette in chiaro. Vero è che il gruppo d'Anfione col bambino è d' alquanto maggior rilievo, perchè forse apparteneva alla facciata del sarcofago; il gruppo de' due giovani alquanto più basso, perchè forse collocato nelle fiancate, come nel nostro si osserva. Aggiugnerò che lo stile di quel bassorilievo, lodatissimo da Winckelmann, non è indegno d' elogi, ma è pure stile d' imitazione e di copia, come il lavoro del presente sarcofago. Tornando poi a' gruppi e alle figure di significato equivoco, debbon queste riguardarsi come vocaboli di doppio senso da determinarsi per le circostanze. Tali sono le figure esprimenti la favola di Fedra ed Ippolito, e spiegate per tali da Winckelmann, *Mon. ined.*,

Gli orli laterali del coperchio hanno scolpiti degli ornati allusivi al resto della composizione. Dalla parte delle fanciulle è intagliato un picciol calato pe' lavori donneschi (1). Dalla parte dei giovani, due giavellotti o *venabula* colle loro asticciuole (2), e un gruppo di reti relativo alla caccia disegnata sul Citerone.

---

n. 102, dal sig. ab. Lanzi nella sua bellissima *Descrizione della real Galleria di Firenze*, e da me nel II tomo di quest' opera, tav. XXXII, pag. 200, n. (1). Queste figure alcuna volta rappresentan Venere ed Adone, come lo prova chiaramente un picciol sarcofago nella vigna de' PP. di S. Maria del Popolo, ove trovasi aggiunto alle solite figure della donna mesta sedente e del cacciatore, il nascimento d'Adone da Mirra cangiata in albero. Le tre figure di Zeto, Antiopia ed Anfione nella villa Borghese sono state ancora impiegate ad esprimere Orfeo, Euridice e Mercurio, come si osservò nel tomo II, tav. XLI, pag. 263.

(1) Questi calati o panieri da lavori *τάλαρος* veggonsi della stessa forma in altri monumenti, come, a cagion d'esempio, in quelli che han per soggetto Achille in Sciro: Winckelmann, *Monum. ined.*, vol. I, p. XV, uno de' quali, che si conserva nel Pio-Clementino, si spiegherà a suo luogo. Non dee sembrare strano che abbian figura di piccioli vasi di materia solida: quel d'Europa era d'oro cesellato da Vulcano stesso, giusta la descrizione che ne fa Mosco, *Idyll.* IV, v. 37.

(2) Siffatti giavellotti o lance venatorie diceansi dai Greci *προβόλια* appunto dallo scagliarsi. Le loro aste solean farsi di corniolo, e Senofonte ne' suoi *Cinegetici* non ne trascura la descrizione. Più accuratamente però ne parla Grazio Falisco, *Cyneg.*, v. 127 fino al 149. Non posso trattenermi dall' osservare che da questo luogo di

L'esecuzione di questi bassirilievi è delle meno scorrette che soglian vedersi in arche sepolcrali, ma la composizione e l'invenzione delle figure sono delle più nobili, espressive e maravigliose. Il gruppo di Niobe colla figlia in grembo, il giovine genuflesso, e l'altro in piedi ch'è per fuggire, provengono da esemplari del più sublime dell'arte. La bellezza delle sagome generali è così bene unita colla verità e coll'espressione, che se vedessimo in moderni disegni figure simili, non ne sapremmo attribuire gli originali che al solo Raf-

---

Grazio Falisco può trarsi un lume singolare per illustrare quello di Cicerone, *in Verrem*, lib. IV, § 125, ove parla di certe *hastae gramineae, quae erant hujusmodi, ut semel vidisse satis esset: in quibus neque manu factum quidquam, neque pulcritudo erat ulla, sed tantum magnitudo incredibilis, de qua vel audire satis esset, nimium videre plus quam semel.* Ora Grazio Falisco dopo aver detto che naturalmente ninna pianta potea somministrare un'asta retta di qualche lunghezza senza la cura degli uomini, viene a parlare d'una pianta d'Arabia, ch'egli crede quella stessa che dà l'incenso, da cui posson trarsi delle aste senza bisogno di curarle mentre vegetano, o di polirle dopo tagliate. Di questo legno appunto dovean essere le aste lodate da Cicerone. I versi co' quali il mentovato poeta parla di tali singolari aste sono i seguenti (v. 132 e seg.):

. . . . . Ab Eois descendit virga Sabaeis
Mater odorati multum pulcherrima turis.
Illa suos usus intractatumque decorem
(Sic nemorum iussere Deae) natalibus hausit
Arbitriis: at enim multo sunt ficta labore
Cetera quae silvis errant hastilia nostris.

faello. In questa parte il nostro bassorilievo supera di gran lunga il Borghesiano e 'l frammento Albano, ancorchè non sieno scarsi di simili pregi eziandio que' due monumenti, specialmente il primo. Non saprei figurarmi più bene inventato quel famoso bassorilievo di bronzo, che cingeva in Atene un gran tripode collocato sull' ingresso dell' antro sacro, là presso i monumenti di Trasillo, le mura dell' Acropoli e 'l teatro d' Atene (1).

(1) Pausan., *Attica* XXI. Non saprei convenire per altro coll' eruditissimo sig. Chandler, il quale nel suo dotto ed elegante libro intitolato *Travels of Greece*, pensa al cap. XII che il simulacro di donna sedente con due gradini sotto i piedi, e senza capo, sussistente ancora in quel luogo stesso d' Atene, possa aver rappresentato Niobe. Fra i monumenti antichi, dove indubitatamente viene effigiata, dee annoverarsi il famoso monocroma in marmo, opera d' Alessandro Ateniese, conservato nel Museo reale di Portici, *Pitture d' Ercol.*, tomo I, tavola I. Ivi è l' immagine di questa eroina insieme con Latona, colle due Leucippidi Febe ed Ilaira, e con Aglaja una delle Grazie. Aglaja e le fanciulle giuocano co' tali o cogli aliossi. A tutto quello che sull' amicizia di Latona con Niobe prima della lor dissensione, e sul giuoco de' tali, dottamente deducono gli espositori, mi sia lecito aggiungere che questo guoco era stimato nei tempi antichissimi tutto proprio de' giovinetti e delle donzelle, *μειραχίωντε καὶ παρθένων* (Pausan., *El.* I, 22), e che in Olimpia nel tempio di Giunone una appunto delle Grazie avea, come nel monocroma, in mano un aliosso (Pausan., *El.*, l. c.). Febe e Ilaira son le Leucippidi unitevi per qualche motivo particolare, come spesso nelle composizioni più antiche descritteci si univano personaggi aventi poca o niuna relazione fra loro, e anche non contemporanei (Pausan., *Attica*, XXXIII, Win-

TAVOLA XVIII.

Il Sole (*).

Le molte divinità effigiate su questo raro bassorilievo han fra loro due diversi rapporti d' analogia, ciascun de' quali può esser servito di motivo all' artefice per riunirle nello stesso quadro. Il primo è, che sono tutte Numi tutelari del romano impero; il secondo, che son tutte ancora Deità *cosmiche*, o relative al sistema dell' universo: analogie ambedue che potevano aver luogo ne' tempi, ne' quali sembra lavorato il presente marmo.

Le prime a destra sono le tre Deità Capitoline, Giove, Giunone e Minerva, e con esse la Fortuna. Sulle tre prime non occorre trattenerci; osservo solo che le loro immagini compariscon

---

ckelmann, *Mon. ined.*, pag. 124, ove però gli esempli che reca son tutti erronei). Il divisamento degli espositori che Febe ed Ilaira potessero esser nomi di due figlie di Niobe, sarebbe molto ingegnoso, se veramente, com' essi suppongono (ivi 18), i nomi delle Niobidi ci fossero sconosciuti; ma Apollodoro, Igino e Tzetze, ed anche altri antichi, ce gli han trasmessi, benchè non senza qualche discrepanza. Le sette porte di Tebe trassero il nome da queste sette fanciulle (Igino, *fav.* 69). La morte de' Niobidi fu scolpita ancora da Fidia intorno al carro di Giove Olimpico (Pausan., *El.* I, cap. XI).

(*) Alto palmo uno e mezzo, largo palmi sei e un quarto.

disposte nel bassorilievo appunto come lo sono nelle medaglie imperiali, e come lo erano le lor celle nel tempio Capitolino: Giove in mezzo, Minerva a destra, a sinistra Giunone (1). La Fortuna, che nel marmo è l' ultima dopo Giunone, può associarsi anch' essa alle Deità protettrici di Roma, non tanto pel culto ch' ebbe ne' suoi latini santuarj d' Anzio e di Preneste, quanto perchè fu riputata la compagna e la custode degl' imperatori romani, onde le sue immagini cubiculari eran quasi divenute uno de' principali distintivi del sommo poter degli Augusti (2).

I simboli de' quattro Numi sono i consueti. La Fortuna ha il cornucopia e 'l timone col globo sottopostovi. Giunone velata ha lo scettro, e ai piedi il pavone (3); Giove, il fulmine e l' aquila; Pallade, l' elmo e la lancia. Notabile però è la positura dell' ultima con un piede all' altro sovrap-

---

(1) Liv., VII, 3. Le statue però Capitoline eran sedenti, come apparisce da' medaglioni d' Adriano e d' Antonino Pio presso Vaillant. Minerva tien sul capo la destra in que' tipi, quasi per simboleggiare ch' ella è la divinità preside della intelligenza e del consiglio, onde Festo la vuol detta *Minerva* a *monendo*; aggiungendo che i più vetusti *eam pro* sententia *ponebant.* Festo, v. *Minerva*; Voss., *Etymolog.*, v. *Minerval.*

(2) Vedasi la nota (2) alla pag. 55 del presente volume.

(3) Così velata e col pavone a' piedi è nelle medaglie che han l' epigrafe IVNO REGINA. Vedasi anche il nostro primo tomo, tav. III.

posto, il braccio sinistro al fianco, e 'l destro appoggiato sull' asta, su cui reclina straordinariamente tutta la persona. O vogliasi così denotare Minerva pacifica (1) che prenda riposo dalle guerriere fatiche, o solamente siasi preteso di dare maggiore unione al soggetto, col far che Minerva riguardi verso le sottoposte figure; non è dubbio essere questa positura ben lontana dalla nobiltà e dalla semplicità delle greche attitudini (2), e additarci quel decadimento nelle arti, che non solo si annunzia ne' moltiplici difetti della esecuzione, ma incomincia a corrompere i principj della composizione e della espressione, confonde i generi degli argomenti, e sostituisce al significante l'esagerato.

Delle cinque divinità che occupano tutta la sinistra del bassorilievo, una può dirsi la principale; le altre quattro debbon considerarsi come i suoi accessorj.

Il Sole è scolpito quale, secondo l'espressione d' Orfeo,

. . . . *colla sonante sferza*

---

(1) Il titolo di *Pacifera* trovasi dato a Minerva nelle medaglie: allora suol avere l' ulivo, dono fatto agli nomini da questa Dea.

(2) La positura della nostra Minerva vedesi adattata in alcuni monumenti a rappresentare eroi riposanti sull' asta; la parte superiore del corpo è in quelli però men piegata. Una di siffatte figure è scolpita nel vaso Mediceo del sagrifizio d' Ifigenia.

Affrettando sen va l' alma quadriga.
Μάστιγι σὺν λιγυρῇ τετράορον ἅρμα διώκων (1).

I dirupi, ch' egli è in atto di abbandonare, sono appunto que' che noma Stesicoro : βένθεα νυκτὸς ἐρεμνᾶς (2):

Le cupe tane della nera Notte:

dove cotidianamente in un letto, lavoro di Vulcano, veniva, secondo i mitologi, trasferito il Sole dormente sin dal confin dell' occaso (3). Il Genio che vola colla face alzata è il suo foriere Lucifero: le figure abbasso, molto osservabili, sono il Mare e 'l Cielo, scolpite sotto il carro del Sole, ambedue per additarci il momento del suo nascere; quando avviene, secondo la frase di Mimnermo, che

Lasciando l' Oceàno al Ciel si levi (4).
Ὠκεανὸν προλιπὼν οὐρανὸν εἰσαναβῇ.

---

(1) Orfeo, *Hym. Solis*, v. 19. Su i cavalli del Sole e su' loro nomi può vedersi Spanhemio, *ad Callimac.*, *Hymn. in Delum.*, v. 169, e 'l IV tomo delle Pitture d' Ercolano, tav. XI, dove è rappresentato su d' una biga. La statua Borghesiana del Sole ha anch' essa accennati a' piedi soli due cavalli.

(2) Stesicoro presso Ateneo, lib. XI, cap. V.

(3) Ateneo, l. c., sull' autorità allegata di Stesicoro, e su quella di Nimnermo, d' Eschilo e d' altri.

(4) Presso Ateneo, l. c. Il Sole sul cocchio che vedesi impresso ne' medaglioni di Adriano, è ancor preceduto da Lucifero o Fosforo in figura di fanciullo, e giace dinanzi a' suoi cavalli una figura femminile come nel

Il Mare è in figura femminile corrispondente al suo greco nome Θάλασσα. comecchè possa ugualmente dirsi che sia Anfitrite o Teti appoggiata sull' urna qual madre di tutte le Ninfe, e origine di tutte le acque (1). La figura del Cielo in aspetto senile sostiene con ambe le mani un gran velo, che, quasi agitato dall' aure, si gonfia e si solleva, formando una cavità circolare, dalla quale trasse il nome di Cielo, esprimente la sua figura (2),

Σφαιρηδὸν ἑλισσόμενος περὶ γαῖαν:
Sfericamente all' universo avvolta;

come dice Orfeo (3). In simil guisa è rappresentato nel bassorilievo Borghesiano della caduta di Fetonte; ma Winckelmann che lo ha edito ed illustrato (4), non ne fa motto. Si osservi che in quel monumento eziandio, il Cielo viene effigiato con sola mezza figura, dal che può dedursi non

---

nostro bassorilievo. Là però ha i simboli della Terra, qui ha quelli del Mare. Può vedersi inciso quel tipo nel Museo Fiorentino, *Num.*, tav. XIX, e un altro simile di M. Aurelio ne' Commentarj di Spanhemio a Callimaco, pag. 434.

(1) Orfeo, *Hymn. in Mare*. Il Mare a Corinto veniva rappresentato in figura femminile sì in una statua di bronzo nel pronao del tempio di Nettuno, sì ne' bassirilievi della base del suo simulacro. Pausan., *Corint.* I.

(2) Quasi *κοῖλον*, del che vedasi il nostro tomo II, pag. 86, n. (1).

(3) Orfeo, *Caeli suff.*, v. 5.

(4) *Mon. ined.*, n. 43.

esser ciò a caso. Sarà forse il motivo di questa immagine l'essere il Cielo ugualmente diffuso al disotto della terra come al disopra, idea enunciataci dagli antichi (1). Sarebbe più ricercato il dire, che il Cielo appaja nelle sue immagini sino al petto, per farci comprendere che non è, secondo la gentilesca filosofia, libero nella sua propria efficacia, ma *tien fissa* appunto *nel petto l'insuperàbile necessità della natura* (2).

Resta a spiegarsi la figura equestre. Il citato bassorilievo Borghesiano, che rappresenta i due Gemini Castore e Polluce a cavallo presso il carro del Sole, ci fa ravvisare anche in questo cavaliere uno de' Dioscori, rappresentato solo, perchè appunto uno solo d' essi alternamente batteva le vie del cielo (3). Il lor rapportò col Sole sembra esser quello accennato de' Gemini, il qual segno può dirsi che gli sia scorta per avvicinarsi al nostro cielo: altro ancora può assegnarsene, che indicheremo in appresso. Intanto per non partirci dall' idea proposta sin dal principio, noterò che i Castori debbon riputarsi fralle primarie divinità dell' impero; essi, che secondo alcuni eran gli Dei Penati di Roma; essi, che supponevansi aver concorso prodigiosamente a fondare la sua

---

(1) Orfeo, l. c., v. 5.

(2) 'Εν *στέρνοισιν ἔχων φύσεως ὄστλητον ἀνάγκην.* Orfeo, *Caeli suff.*, v. 6.

(3) Vedasi su di ciò un grazioso Dialogo di Luciano. *Deor. Dial. Apoll. et Mercurii.*

nascente grandezza, e furono come tali il più comune impronto dell' argento della repubblica.

Ma i Castori e tutti gli Dei di Troja, e Giove stesso Capitolino, avean ceduto, quando si scolpì il bassorilievo, il posto d' onore al Sole: e questi si appellava già nel culto e ne' monumenti il conservatore di Roma, il compagno invincibile degli Augusti, il signore del romano impero (1). Il suo culto, quantunque de' più antichi nel mondo, non avea gran parte nella greca mitologia, dove quando si considerava come figlio di Tea (2) e d' Iperione, e perciò diverso da Apolline, era una delle minori divinità; nè godeva di qualche più speciale venerazione sennonchè in Rodi e

(1) *Soli conservatori*: *Soli invicto comiti*: *Sol dominus Imperi Romani*, sono epigrafi delle monete romane del terzo secolo. Vedasi Vaillant.

(2) Altri gli dan per madre Etra, altri Eurifaessa; Esiodo ed Apollodoro, Tea, una delle figlie della Terra e del Cielo. Il suo nome si conserva ancora nell' inno a Cerere attribuito ad Omero, non ostante che i critici tentino di cacciarnelo. Cerere prega il Sole Θέας ὕπερ, v. 64, *per Tea sua madre*: e ciò assai acconciamente, e secondo il costume de' supplichevoli di rammentare, pregando, le relazioni più care della persona a cui dirigono le lor suppliche. Così l' ombra d' Elpenore presso Omero, *Odys.* Λ, v. 67 e segg., prega Ulisse pel padre Laerte, per la sua consorte e pel figlio; così Briseide presso Ovidio, Achille per la vecchia età di Peleo: Heroid. III, v. 135. Il nome Θεῖα può perdere il dittongo, e dirsi Θέα nel verso, come di Ῥεῖα si fa Ῥέα, parola che vi sostituisce il dottissimo sig. Ignarra nelle sue *Emendationes hymni in Cererem*, pag. 19.

in Corinto, di cui divideva con Nettuno e con Venere la protezione (1). Quindi scherzevolmente Aristofane lo fa entrare in una congiura contro la Grecia a favor de' Persiani, pensando così di detronizzar Giove, ed usurparsi egli solo le adorazioni di tutti gli altri Dei (2); ma le superstizioni d' Oriente furono assai più sollecite che le armi ad impossessarsi delle contrade d' Europa, e nei primi tre secoli dell' impero or col nome d' Osiride, or con quel di Mitra, or d' Elagabalo, e finalmente col proprio, divenne il primo oggetto del culto etnico.

Esposto così il primo rapporto d' unione che han fra di loro Giove, Giunone, Minerva, la Fortuna, il Sole, i Dioscori, come protettori principali di Roma, passiamo all' altro accennato di sopra, cioè al rapporto che han fra loro come Deità *cosmiche*. Una tale analogia, che forse avrei trascurata in monumenti di miglior tempo, non dee tralasciarsi nel nostro. Il secolo in cui dobbiam supporlo scolpito era quel secolo appunto quando siffatte esplicazioni fisiche divennero il luogo più inculcato della pagana teologia, come quello in cui cercavano i suoi sostenitori un re-

---

(1) Pindaro, *Olympion.*, *Od.* VII, str. 4, ove dice che il Sole essendo restato senza contrada a lui sacra e propria nella sortizione che avean fatta gli Dei de' luoghi della terra, fece nascer dall' onde l'isola di Rodi. Di Corinto può vedersi Pausania, *Corinth.*, cap. I e VI.

(2) Aristofane, *Pax.*, v. 405 e segg.

cesso inespugnabile contro i sarcasmi de' filosofi e i ragionamenti del cristianesimo. Quindi è che Igino, Fornuto, Proclo, Iamblico, Macrobio, e tanti altri si diffondono in tali analogie; e tentando di sostenerle colla ragione, rendono affatto importuni ed inetti i residui delle antichissime tradizioni raccomandati ancora dall' estro e dallo stile di scrittori ammirabili, e i prodotti della bella immaginazione e delle arti de' Greci. Il Sole, il Cielo, l' Oceano non abbisognano per questo riguardo d' altra spiegazione; la figura però d' uno de' Dioscori, viene anch' essa a parte di tale analogia, essendo essi l' emblema de' venti e delle grandi variazioni dell' atmosfera, che perciò accompagnano il Sole come la principal causa de' movimenti dell' aria (1). Giove, Giunone e Minerva sono ancor simboli dell' atmosfera e dell' etere: Giunone è l' aria più bassa, Giove la media (2), Minerva la più sublime. La Fortuna poi, come Dea del fato *Primigenia* (3) ed *Onnipotente* (4), può con-

---

(1) Orazio, I, od. XII, v. 27, ed ivi gl' interpreti; Hygin., *Poet. Astron.*, cap. XXII: specialmente quando si confondono cogli Dei Samotraci, Casaubono, *ad Athenaeum*, x, 5.

(2) Macrob., *Sat.* III, 4.

(3) I Greci tradussero questo epiteto, proprio della Fortuna Prenestina, col corrispondente Πρωτογένεια, che non è, come pensano gli espositori delle gemme d' Orleans, una variazione di *Primigenia* per adattarsi alla greca pronunzia, ma una vera sua traduzione.

(4) Virgil., *Aen.*, VIII, v. 334.

siderarsi per l' emblema dell' ordine e della mutua dipendenza delle cose, e come tale sta col suo timone in atto di reggere il globo, immagine dello stesso universo.

Non aggiungo altro al fin qui proposto, senonchè simili unioni di molte e diverse divinità trovansi ancora nelle iscrizioni sacre de' gentili. Una se ne legge presso Reinesio, dove congiungonsi nel voto medesimo Giove, la Fortuna e 'l Sole (1), Numi tutti tre uniti ancora nel nostro marmo, che per lo stile della scultura, fra' lavori del terzo secolo dell' era volgare dee annoverarsi.

TAVOLA XIX.

Nascita di Bacco (*).

Il soggetto singolare di questo grandioso bassorilievo, la sua conservazione, il suo stile posson farlo considerare come uno de' più rari monumenti di simil genere che ne' Musei si conservino. La nascita di Bacco dal femore di Giove è un avvenimento che abbiam sovente udito ricordare dai mitologi e da' poeti, ma di cui non avevamo finora incontrato negli avanzi delle arti antiche memoria alcuna.

Ctesiloco, discepolo d' Apelle, scelse questo ar-

---

(1) Reines., I, 244.

(*) Alto palmi tre e un terzo, lungo palmi dieci meno due once.

gomento per soggetto d' una poco religiosa pittura, nella quale avea rappresentato Giove femminilmente acconciato e femminilmente gemente, che partoriva Bacco in mezzo alle Dee levatrici (1). Ma questa pittura convien dire che fosse una specie di parodia d' altre composizioni esprimenti il fatto medesimo con tutta quella dignità che esigevano la religione, la vetustà del racconto, e forse il senso arcano che i misterj v' avean congiunto. Due monumenti di questo genere sono il presente bassorilievo, e la patera del Museo Borgiano in Velletri, ambedue inediti e singolari, che comunichiamo al pubblico per la prima volta (2).

Cominciando dalla sinistra, Giove siede coperto del suo manto dal mezzo in giù secondo il costume, col femore sinistro snudato. S' appoggia colla manca allo scettro, colla destra alla rocca, su cui siede, che *κολώνη λεχόιος*, *colle del puerperio* quindi fu detta (3). Egli è certamente in

---

(1) Plin., lib. xxxv, 40: *Ctesilochus Apellis discipulus petulanti pictura innotuit, Iove Liberum parturiente depicto mitrato, et muliebriter ingemiscente inter obstetricia Dearum.*

(2) Siccome questo pregevolissimo bronzo di lavoro e con caratteri etruschi non è ancora stato illustrato; e dall' altra parte è troppo connesso col soggetto del presente bassorilievo, per non parlarne in questo luogo, ho stimato proprio aggiungerne in fine del tomo un disegno esattissimo, ed una minuta descrizione col mio parere sovra diversi particolari di quella singolarissima antichità.

(3) Nonno, *Dionysiaca*, lib. ix, v. 16; Dionisio il Pe-

attitudine d' un qualche niso, ma senza pregiudicare alla sua tranquillità. Dinanzi a lui s' inclina alcun poco Mercurio, che ha fatto seno del gomito πήχεϊ κολπωθέντι (1), e lo ha coperto d' una pelle di cavriuolo, detta *nebride*, e sacra alla nascente Deità (2), per riceverlo fralle sue braccia, e condurlo alle Ninfe che 'l nudriranno. Il pargoletto Nume si scioglie dalle membra paterne, ed è in atto di lanciarsi in braccio al germano. I suoi capelli son cinti già di diadema, come a re si conviene, e come a istitutore di religioni. Il petaso di Mercurio angoloso, la sua clamide, i suoi calzari somigliano estremamente a quelli co' quali è stato rappresentato da Salpione nel bel vaso di Gaeta, il cui soggetto è quasi la seconda scena del nostro, cioè la consegna di Bacco infante fatta da Mercurio a Leucotea (3).

Nè mancano al nostro bassorilievo ciocchè Plinio chiamò *Obstetricia Dearum*; anche qui tre Dee assistono al parto di Giove e alla nascita di quel Nume che fu detto l' allegria de' mortali (4). Ha il primo luogo Lucina o *Ilithya* Dea del

---

riegete pone il luogo della nascita di Bacco in Arabia, v. 939.

(1) Nonno, *Dionysiaca*, l. c., v. 17.

(2) Vedasi fragli altri Dionisio il Periegete, v. 946, ed ivi Eustazio che ne parla a lungo.

(3) Questo superbo vaso vedesi inciso nella *Miscellanea, etc.*, di Spon, sez. 11, art. 1. Una bella copia in bronzo ne conserva in Albano l' eminentiss. de Bernis.

(4) Χάρμα βροτοῖσιν. Omero, *Il.* Ξ, v. 325.

puerperio: essa è simboleggiata colla man destra aperta, gesto relativo alla facilità de' parti, e gesto perciò dal quale veniva caratterizzata la statua di questa Dea nel suo tempio d' Egio in Achaja (1). Ha dall' altra mano lo scettro, ed è tutta involta in un elegante panneggiamento.

Egualmente graziosa e composta è la seconda Dea, che non avendo nessun particolar distintivo, sendo lo scettro che regge colla sinistra fregio comune d' ogni Deità, pure non dubito denominare Proserpina o Libera; e ciò sì per le sue relazioni col Nume che nasce, sì per le altre più cognite colla Deità seguente, che abbastanza vien contrassegnata per Cerere. Aggiungo che quella specie di rete che le raccoglie le chiome è la solita acconciatura di Proserpina nelle medaglie di Sicilia, e serve nel bassorilievo ad accrescer segnali per ravvisarla, e probabilità alla mia congettura. L' ultima è la Dea Cerere, gentilmente anch' essa avvolta nella sua *palla* o *peplo*, colle spighe, dono da lei fatto a' mortali, nella destra, e collo scettro nella sinistra.

Cerere, Proserpina e Bacco, i quali due ul-

---

(1) Questa statua di legno col capo, le mani e i piedi di marmo pentelico, era, come la nostra figura, tutta avvolta in un vero manto bianco, *καὶ ταῖς χερσὶ τῇ μὲν ἐς ευθὺ ἐκτέταται: ed una delle mani tiene in fuori tutta distesa*, dice Pausania, *Achaica*, XXVIII. Sulla relazione di siffatto gesto alla facilità de' parti vedasi Ovidio, *Metam.*, IX, v. 299, e Plinio, *H. N.*, XXXVIII, 6.

timi da' Latini si dissero Libero e Libera (1), ebbero una stretta unione nel culto e ne' misteri del paganesimo (2). L' amistà di Bacco con Cerere sembra nata dalla affinità delle loro invenzioni, poichè una di miglior cibo, l' altro provvide i mortali di miglior bevanda, ed amendue un genere d' alimenti introdussero da procurarsi difficilmente nell' antico selvaggio viver degli uomini; onde rese necessarie e le proprietà, e le società regolate; furon questi Numi detti con verità Tesmofori (3) o Legislatori, e riguardati come a vera origine della perfezione dell' uom civile. Quindi Cerere si unisce con Bacco non solo da Euripide (4) e da Virgilio (5), ma nel gran cammeo già del Museo Carpegna (6), ora del Vaticano, e in molti altri monumenti.

L' unione di Bacco e di Proserpina ha motivi meno evidenti, come quelli che ne' misteri soltanto si rivelavano (7); ma certo è che il culto

---

(1) Il nome di *Libera* corrisponde al greco Κόρη, per cui questa Dea si distingue.

(2) Moltiplici ed evidenti autorità su questo proposito ha raccolte Spanhemio nelle Osservazioni all' Inno *in Cererem* di Callimaco, v. 71, pag. 705.

(3) Bacco ha il titolo di Tesmoforo negl' inni d' Orfeo, *Mises suf.*, v. 1.

(4) In *Bacchis*, v. 275 e seg. Quindi Cerere *βρομιοισι συνέστιος*, *convittrice de' Baccanti*, dicesi negl' inni di Orfeo, *suf. Cereris Eleus.*, v. 10.

(5) Virgil., *Georg.* I, v. 7, e ivi Servio.

(6) Pubblicato ed egregiamente illustrato dal senator Buonarroti, *Osservazioni su' medaglioni*, ec., p. 427.

(7) Cic., *De nat. Deor.*, II, 24: *Nostri maiores au-*

di queste tre Divinità fu congiunto sì ne' gran misteri Eleusini, i primi della Grecia e della religion delle genti (1), come nelle feste, ne' templi, e

---

guste sancteque Liberum cum Cerere et Libera consecraverunt, quod quale sit ex mysteriis intelligi potest. Da Strabone apparisce che Bacco stesso col nome di Jacco era il nume *Egemone* o preside de' misteri Eleusini, lib. X.

(1) Siccome è qni cadnta menzione de' misteri Eleusini, non ispiacerà a' leggitori trovarvi la notizia e la copia d'un monumento nuovo ed insigne, fatto dissotterrare a Lepsine, sito dell' antica Elensina, dal più volte lodato cavaliere Riccardo Worsley, l'anno 1785. È questa una gran base destinata a reggere il simulacro d'nna Jerofantessa di que' misteri, la quale avea iniziato l'imperatore Adriano. Il mentovato cavaliere che la farà incidere in rame, ha avnto la compiacenza di concedermene il seguente apografo:

ΜΗΤΗΡΜΑΡΚΙΑΝΟΥΘΥΓΑΤΗΡΔΗΜΗΤΡΙΟΥΕ-
ΙΜΙ — ΟΥΝΟΜΑΣΙΓΑΣΘΩΤΟΥΤΑΠΟΚΛΗΙΖΟ-
ΜΕΝΗ = ΕΥΤΕΜΕΚΕΚΡΟΠΙΔΑΙΔΗΟΙΘΕΣΑ-
ΝΙΕΡΟΦΑΝΤΙΝ — ΑΥΤΗΑΜΑΙΜΑΚΕΤΟΙΣΕΓ-
ΚΑΤΕΚΡΥΨΑΒΥΘΟΙΣ = ΟΥΚΕΜΥΗΣΑΔΕΓΩ-
ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΗΣΤΕΚΝΑΛΗΔΗΣ — ΟΥΔΕΤ-
ΟΝΕΥΡΑΜΕΝΟΝΠΑΥΣΙΝΟΣΟΥΣΑΚΕΣΕΙΣ =
ΟΥΔΕΤΟΝΕΥΡΥΣΘΗΙΔΥΩΔΕΚΑΠΑΝΤΑΣΑΕΘ-
ΛΟΥΣ — ΕΞΑΝΥΣΑΝΤΑΜΟΓΩΙΚΑΡΤΕΡΟΝΗ-
ΡΑΚΛΕΑ = ΤΟΝΧΘΟΝΟΣΕΥΡΥΧΟΡΟΥΔΕΚΑΙ-
ΑΤΡΥΓΕΤΗΣΜΕΔΕΟΝΤΑ — ΤΟΝΚΑΙΑΠΕΙΡΕ-
ΣΙΩΝΚΟΙΡΑΝΟΝΗΜΕΡΙΩΝ = ΑΣΠΕΤΟΝΟΣ-
ΠΑΣΑΙΣΠΛΟΥΤΟΝΚΑΤΕΧΕΥΕΠΟΛΕΣΣΙΝ —
ΑΔΡΙΑΝΟΝΚΛΕΙΝΗΣΔΕΞΟΧΑΚΕΚΡΟΠΙΑΣ

negli altri pubblici riti e cerimonie del paganesi-

Μήτηρ Μαρκιανοῦ Ͽυγατὴρ Δημητρίυ εἰμί.
Οὔνομα σιγαυϿω * τοῦτ' ἀποκληζομένη. (* τὸ ἔτι
Εὖτε με Κεκρόπιδαι Δηοῖ Ͽέσαν ἱερόφαντιν
Ἀυτὴ ἀμαιμακέτοις ἐγκατέκρυψα βυϿοῖς.
Οὐκ ἐμύησα δ' ἐγὼ Λακεδαιμονίης τέκνα Λήδης,
Ὀυδὲ τὸν εὑράμενον παυσινόσυς ἀκέσεις·
Ὀυδὲ τὸν ΕὐρυσϿῆϊ δυώδεκα πάντας ἄεϿλυς
Ἐξανύσαντα μόγῳ καρτερὸν Ἡρακλέα.
Τὸν χϿονὸς εὐρυχόρυ δὲ καὶ ἀτρυγέτης μεδέοντα,
Τὸν καὶ ἀπειρεσίων κοίρανον ἡμερίων,
Ἄσπετον ὃς πάσαις πλοῦτον κατέχευε πόλεσσιν,
Ἀδριανὸν, κλεινῆς δ' ἔξοχα Κεκροπίας.

Mater Marciani filia sum Demetrii,
Nomen sileatur quo adhuc vocabar;
Cum me Cecropidae Cereri constituerunt Hierophantin,
Ipsa ergo immensis in gurgitibus abscondidi.
Non ego vero Lacedaemoniae filios Ledae initiavi,
Neque eum qui morbos sedantia invenit remedia,
Neque eum qui Eurysthei duodecim cuncta certamina
Labore confecit, fortem Herculem:
Sed terrae latae, atque infoecundi (pelagi) regem,
Eumdem innumerorum dominum mortalium,
Ingentes qui divitias omnibus profudit civitatibus
Hadrianum, sed potissimum inclytae Cecropiae (urbibus).

Apprendiamo da questa nobile epigrafe, che le donne ancora potevano essere le Jerofantesse de' misteri; e forse ciò avveniva quando non v'eran maschi della discendenza degli Eumolpidi in età e in istato d'adempire alle funzioni di Jerofante: che la castità richiesta nei Jerofanti non esigeva una vita stata sempre celibe, ma ristringevasi il celibato al tempo in cui assumevano quel sacerdozio; che il nome di chi iniziava non solamente

mo. A Pirèa, non lungi da Scione, erano insieme

---

dovea tacersi da' novelli iniziati, cosa che avevamo appresa da Eunapio (*in Maximo*), ma che al medesimo Jerofante non liceva più di pronunziare il suo nome. L' ultimo distico contiene una lode d' Adriano simile a quella che gli dà Pausania, *Attica*, cap. V, dove aggiunge che le sue liberalità verso le città greche e le barbariche leggevansi registrate in Atene nel tempio di tutti gli Dei. Finalmente nell' ultimo verso è notabile la perifrasi d' Atene indicata *nelle città della inclita Cecropia*, espressione relativa non solo alla coalizione antica de' varj borghi e popoli dell' Attica, ma alla denominazione di nuova Atene, *novae Athenae*, data ad una parte della città stessa dall' imperatore Adriano, la qual parte era distinta dall' antica con un arco, su cui da una banda leggesi tuttavia:

ΑΙ Δ ΕΙΣ' ΑΘΗΝΑΙ ΘΗΣΕΩΣ Η ΠΡΙΝ ΠΟΛΙΣ:

Hae sunt Athenae Thesei olim urbs.

dall' altra:

ΑΙ Δ ΕΙΣ' ΑΔΡΙΑΝΟΥ Κ' ΟΥΧΙ ΘΗΣΕΩΣ ΠΟΛΙΣ:

Hae vero non Thesei amplius sed Hadriani urbs.

Anche l' iscrizione d' un acquedotto riportata intera dallo Spon e da le Roy, *Ruines de la Grèce*, p. 37, fa menzione della nuova Atene come d' una città distinta. La parola Ἀδριανόν ha la terza breve contro l' uso latino de' nomi propri e gentili in *anus*, e di questo in particolare; ma ciò è secondo altri esempli, fra' quali giova rammentare l' epitafio di Marcello medico, riportato dal Kustero a Suida, v. Μάρκελλος. Fu introdotta forse questa prosodia del nome d' Adriano per potergli dar luogo nel verso eroico; dando l' *i* breve fralle due sillabe lunghe che lo precedono e 'l sieguono l' avrebbe escluso. Le iniziazioni accennate d' Ercole, d' Esculapio e de' Dioscori son già note dagli scrittori, e mentovate da

le statue di Cerere, di Proserpina e di Bacco (1); tre simulacri di bronzo alle stesse Divinità si eressero in Roma col danaro delle multe l' anno 565 (2). Un tempio presso il Circo Massimo era comune a' tre mentovati Numi (3). I Romani in somma non men de' Greci onorarono con Cerere, Libero e Libera; e monumento di questo culto è anche il presente bassorilievo, il quale comecchè di stile soltanto accennato e poco finito, mostra un lavoro di molta antichità, e forse degli ultimi tempi della repubblica, e alla semplicità e bellezza delle figure può giudicarsi copia di greco nobilissimo originale.

Aggiunta dell' autore.

Nel secondo verso della iscrizione Eleusina che ho recato pag. 147, nota (1), ho creduto più proprio spiegare ΑΠΟΚΛΗΙΖΟΜΕΝΗ per *vocata* che per *seclusa*, quantunque l' eruditissimo signor Chandler, che vide questa mia interpretazione già stampata, fosse di contrario parere. Secondo la mia interpretazione sembrami che l' epigramma

---

Meursio ne' suoi *Eleusinj*, cap. XIX, nel qual libro può vedersi diffusamente esposto quanto abbiam di sopra toccato d' alcuni particolari di que' misteri.

(1) Pausau., *Corinth.*, XI, queste tre statue non mostravano scoperto che il solo volto.

(2) Livio, XXXIII, 25.

(3) Di tal tempio parla eruditamente il Nardini nel lib. VII, cap. 3 della sua *Roma antica*.

corra meglio, terminandosi, come in tutti gli altri distici, il senso alla fine del pentametro anche in questo primo. La proposizione ἀπὸ non ho creduto che debba cangiare il senso del verbo κλήζω, *voco*, come nol cangia ne' sinonimi di καλέω, di κικλήσκω, e de' lor derivati, significando il medesimo ἀποκαλούμενος che καλούμενος, ἀποκλητός che κλητός, ec. La voce Ἱεροφαντίς era già conosciuta dalle note d' Alberti ad Esichio, v. Ἱεροφαντής.

TAVOLA XX.

Bacco e Baccanti *.

Niun genere di soggetti ne' monumenti d' antiche arti più sovente s' incontra di quello che le favole, le feste, i simboli, i riti Bacchici ne rappresenta. Ossia, ch' essendo stato riputato quel Nume il protettore di tutte le arti teatrali, la pittura e la scultura gareggiassero ad adornare di simili rappresentazioni i luoghi de' pubblici divertimenti; ossia che preside delle vendemmie ed inventore del vino, fossero le sue immagini egualmente opportune alle religioni agresti e ai rustici templi, come alla gioja de' conviti e all' abbellimento de' cenacoli; ossia finalmente che quale

* Lungo palmi nove circa; alto palmi quattro e due terzi. Fu acquistato per ordine della santità di N. S. felicemente regnante.

istitutore e corifeo di misteri riputati allor sacrosanti, le allusioni alle sue cerimonie si riguardassero come la più conveniente decorazione de' sepolcri, e quasi un sicuro segnale e della sanità della vita, e della felicità dopo la morte degli estinti iniziati (1): certo è che la metà presso degli avanzi delle arti vetuste sono memorie ancora del culto di questo Nume.

Il presente bassorilievo staccato da un sarcofago, la cui fronte adornava, ci offre Bacco nel mezzo de' suoi seguaci. Le nuove figure che lo compongono son distribuite sul campo con buona economia: felicemente inventate, e forse da egregi maestri greci, hanno, è vero, il minor pregio nella esecuzione, che non manca però di quella forza e sicurezza di stile necessaria a far distinguere ancor da lontano tutte le parti essenziali d' un lavoro.

Il principal gruppo ch' è nel mezzo del bassorilievo ci mostra Bacco, vinto dalla sua bevanda e vacillante, qual Momo il dipinge (2), retto dal giovinetto Acrato o Ampelo (3), sotto la spalla

(1) Vedasi presso Meursio qual fosse l' opinione degli etnici sulla maggior felicità degl' iniziati a' misteri nella vita futura, *Eleusinia*, c. XVIII.

(2) Luciano, *Deorum concil.*

(3) *Acrato*, nome equivalente al latino *merum*: così chiamavano i Greci *τῶν ἄμφι Διόνυσον δαίμονα*, *uno de' Genj di Bacco* (Pausan., *Attica*, II). *Ampelo* prende il nome dalle viti, ed è anch' egli un giovinetto del se-

sinistra, e tenuto pel destro braccio da una Baccante, ch' è forse *Methe* (1) la Dea dell' ubbriachezza. Il manto che dalle spalle gli cade sulla destra coscia insino a' piedi, mostra con un gentil serpeggiare l' ondeggiamento dalla mal ferma persona. Il suo capo è coronato d' edera, la sua fronte d' una fascia o *credemno*, il suo petto d' un serto di alloro (2), che dal sinistro omero scende a traverso insino sul destro fianco (3). D' un simil serto è cinto il giovin Baccante che lo sostiene,

---

guito di Bacco, amato dal suo Nume. Quando le figure che sostengono Bacco non son Fauni nè Satiri, posson credersi rappresentar qualcuno di questi suoi Genj.

(1) *Methe*, ossia l' ebbrietà, Bacco ed un Fauno eran tre statue di bronzo di Prassitele, che adornavano un tripode in Atene nella via de' Tripodi; se n' è parlato nel tomo II, tav. XXX, pag. 192, n. (3). Pausia avea dipinto l' Ebbrietà in figura d' una Baccante che tracannava il vino da un vaso di vetro (Pausan., *Corinth.*, XXVII).

(2) Che il lauro fosse ancor sacro a Bacco, lo vediamo in Omero, ne' cui inni è descritto questo Nume: Κισσῷ *καὶ δαφνῇ πεπυκασμένος*, *adorno di lauro e d'edera* (*Hymn.* II, *in Bac.*, v. 9).

(3) Di tali corone dette Ὑποθυμιάδες parla Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 200, ove ne ha raccolti molti esempli: a questi può aggiungersi anche il presente bassorilievo. Fragli antichi scrittori che ne fan menzione egli cita Ateneo, XV, pag. 688, cioè cap. XI, ma il luogo ove ne tratta più a lungo è nel libro medesimo al cap. III. Può vedersi ancora Pascalio, *De coronis*, p. 71 e seg. Scheffero pretende che tai serti si dicessero *phalerae*, quando appunto si met evano ad armacollo, ma non lo prova. *De antiquorum torquibus*, cap. XI.

e *Methe* dall' altra parte scuote un timpano (1), simbolo di quella insana compiacenza che accompagna il delirio dell' ebbrietà.

Vicino al gruppo, alla manca de' riguardanti, è scolpito l'educator di Bacco, Sileno, che rattempra al suon della cetra gli affetti del Nume: e poeta e filosofo, qual ce lo addita Virgilio, adopera la musicale armonia per ricomporre la sconcertata immaginazione (2). Pan è poco appresso

---

(1) Orazio, I, od. XIX, 13:
. . . .*tympana quae subsequitur caecus amor sui,*
Et tollens vacuum plus nimio gloria verticem,
Arcanique fides prodiga pellucidior vitro.

(2) In due vasi fittili presso Hancarville nel tomo II, uno alla tavola LXVIII, l'altro alla tavola CIII, vedonsi de' Baccanti colla lira; nel primo v'è inoltre nna figura che sembra Apollo medesimo. Un superbo frammento Farnesiano ci rappresenta Apollo insieme con Bacco sovra letti discubitorj, e in compagnia di donne Baccanti che suonan la cetra. Il cognome di Διονυσόδοτος, cioè *dedito a Bacco*, lo leggiamo attribuito ad Apolline: e chi sa che non sia relativo a questa unione de' due Numi germani? (Pausania, *Attica*, XXXI). Diodoro al l. III, § 59, rapporta che Marsia quando ebbe contesa con Apolline il trovò in Nisa nella comitiva di Bacco, e che poi vinto Marsia, Apollo appese nell' antro Nisèo sacro a Bacco le tibie del vinto e la cetra del vincitore. L'idea che abbiam data di Sileno è quella stessa che ci dà Virgilio nella Egloga VI, e Diodoro, IV, 4, dove lo chiama: εἰσηγητὴν καὶ διδάσκαλον τῶν καλλίστων ἐπιτηδευμάτων: *autore e maestro d'ottimi studj:* e che noi abbiamo accennata nel primo volume, tav. XLV, pag. 251. Ivi si è pubblicata una immagine della stessa divinità rusticana, ma in un altro carattere, cioè in quello di bevitore.

col suo baston pastorale, si rivolge indietro verso una Baccante cinta di *nebride*, la quale sembra invitarlo alla danza: quindi sorgon due are, una con fiamma accesa e face rovesciata appresso, l' altra con delle offerte di frutta sovrappostevi (1).

Le tre figure a sinistra non sono nè meno espressive, nè meno graziose nella invenzione. Un vecchio rustico tiene un picciol capro sotto l' ascella sinistra, come descrive Euripide alcune delle Baccanti (2); i serpenti Bacchici sono stretti nella sua destra, e la sua tunica è cinta di campanelli, *tintinnabula*, adoperati forse ne' misterj e ne' riti de' Baccanali per allontanare i profani col suono, e i male ominati oggetti con quella forza che dava allo strepito de' bronzi l' antica superstizione (3).

---

(1) Quest' oggetto non è accuratamente espresso nel disegno. Non dee recar meraviglia veder due are così vicine l' una all' altra. Teocrito descrive dodici are nei Baccanali, *Idyl.* XXVI, una presso dell' altra. Ciò si costumava perchè Bacco era stato uno de' primi a propagare il culto degli Dei, e dargli riti e leggi. Quindi Ovidio parlando a Bacco, *Fast.* III, 727, gli dice:

> *Ante tuos ortus arae sine honore fuerunt,*
> *Liber, et in gelidis herba reperta focis.*

(2) *Bacchae*, v. 698:

> Ἀγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκύμνους λύκων
> Ἀγρίους ἔχουσαι.

(3) Baccanti con siffatto arredo sono stati osservati dal Fabbretti, che ne ha pubblicato uno alla pag. 429 delle sue *Iscrizioni*, il qual monumento esiste ora nel Pio-Clementino. Lo scoliaste di Teocrito, *Id.* II, v. 36,

Il nome di Titiri è particolarmente appropriato a siffatti seguaci di Bacco addetti alla vita di pastori e caprai (1). Un giovine quasi nudo, sennonquanto ha gettata sull' omero sinistro una pelle di pardo, suona con forza uno strumento da fiato, tien le gambe incrocicchiate (2), e non avendo caprini orecchi, può dirsi uno de' Mimalloni, rustici Asiani, a' quali attribuisce siffatti suoni l' antica poesia (3).

---

c' insegna che il rimbombo de' bronzi costumavasi in tutti i riti più sacri, come *puro e discacciatore d' ogni abominazione*: Καθαρὸς καὶ ἀπελαστικὸς τῶν μιασμάτων. L' uso de' *tintinnaboli* nelle solennità Dionisiache può vedersi con molta erudizione illustrato dall' espositore de' bassirilievi Capitolini, *Museo Capit.*, t. IV, tav. XLIX. Nonno (XXX, v. 213) dà ad una Baccante il nome di Κωδώνη, *Codone*, dall'uso del *tintinnabolo*, Κώδων. E in conferma di quanto qui si è accennato circa il suono de' bronzi ne' misteri del paganesimo, viene ancora un passo di Vellejo Patercolo, I, 10, ove narra essere stati i Calcidesi guidati alla fondazione della loro colonia di Cuma in Italia: *nocturno aeris sonitu, qualis in Cerealibus sacris cieri solet.*

(1) Vedasi il Perizonio alle *Varie Istorie* d' Eliano, lib. III, c. 40, n. 2.

(2) Winckelmann, *Storia delle arti*, lib. V, cap. 3, § 9 e seg., parla a lungo de' soggetti rappresentati dagli antichi in quest' atto, riguardato come poco decente. Lo credo adoperato nelle figure di Bacco e de' suoi compagni, per additare gl' incerti passi di chi è sopraffatto dal vino.

(3) *Torva Mimallones implerunt cornua bombis*: è un verso di Nerone riportato nella prima satira di Persio. Vedansi ivi i commentatori.

Un' altr' ara coronata ed accesa è presso questa figura, la quale è poi seguita da quella d' una Menade o Baccante furiosa, che può sembrare invasa da quella religiosa manìa, dalla quale credeasi comprendere chi toccava o scuoteva i misteriosi arredi de' Baccanali (1).

Delle linci o pantere con canestri di frutta e teschj di capro, maschere di bocca chiusa, *oscilla* (2), e un Fauno con una capra, empiono il basso del quadro: quest' ultimo gruppo è di minor proporzione che non esige il resto delle figure, ed è piuttosto prova della diligenza e della laboriosità, che del gusto dell' artefice, il quale dee aver tratto questa composizione, tanto superiore al suo genio, da egregio, ma ora incognito originale.

---

(1) *Commotis excita sacris*,
Virgil., *Aen.*, IV, v. 301.

(2) Queste maschere eran proprie de' Baccanali e delle pantomime. Le tragiche e le comiche avean bisogno di gran bocca che rimbombasse. Virgilio, *Georg.*, III, v. 388 e seg. Maschere d'ogni genere si portarono nella pompa Bacchica di Tolommeo, descritta nel cap. 7 del V libro de' *Dipnosofisti*. Simili vedonsi in molti bassirilievi di tal soggetto gettate in terra, ed una satirica (non già la testa del Dio Pan per mostrare ch' egli è minore di Bacco) è sotto il cocchio del Nume nel bassorilievo Capitolino, inciso alla tav. LXIII del t. IV di quel Museo.

TAVOLA XXI.

Bacco, Centauresse e Baccanti *.

Che Zeusi sia stato il primo ad immaginare le Centauresse, par che Luciano l'insinui (1). Rare ciò non ostante pur sono le loro rappresentanze ne' monumenti, e per lo più fan di se mostra, come nel nostro marmo, in compagnia di Bacco e de' suoi seguaci (2).

Le tredici figure componenti il bassorilievo, per

---

* Alto palmi uno e un terzo; lungo palmi sei e once sette. Fu acquistato per ordine della santità di Nostro Signore, dal signor Tommaso Jenkins. Il bassorilievo erasi trovato nelle spiagge della Campania poco lungi da Napoli. Un frammento di questo marmo, che ne contiene soltanto le prime dieci figure a sinistra, è stato inciso nell' opera de' Vasi d' Hancarville, pag. 155 del secondo volume.

(1) Luciano in *Zeusi*. Dalla pittura di Zeusi, crede Winckelmann imitata in parte la gemma ch' egli riporta ne' *Mon. ined.*, n. 80, e che rappresenta una Centauressa in atto d' allattare un picciol Centauro.

(2) Vedasi il Buonarroti nelle osservazioni al lodato cammeo, *Osservaz. sui Medaglioni, ec.*, pag. 428 e seg. Vedausi ancora nel tomo I delle *Pitture d' Ercolano*, tav. XXVI e XXVIII, le immagini delle Centauresse che scherzano con giovinetti Baccanti. Sui Centauri in genere posson leggersi l' estratto d' una dissertazione dell' abate Banier, nel III tomo della *Storia dell' Accademia delle Iscrizioni e belle lettere*, pag. 18, le note e le spiegazioni eruditissime sulle Pitture Ercolanesi, tav. XXV e seg., e 'l nostro primo tomo alla tav. LI.

la grazia, l'originalità, la varietà de' movimenti, son degne dell'aureo secolo delle arti. Rappresentano Bacco inebbriato di ritorno da un banchetto. Preceduto da un Fauno barbato, e cinto d'una pelle ai lombi (1), che gli fa scorta con face in ambe le mani, s'avanza il Nume oppresso dalla crapula e vacillante, a cui, piucchè il tirso che gli crolla nella destra, è sostegno un Fauno fanciullo che l'abbraccia e quasi lo trae. Involto dagli omeri al piede in una *palla*, che gli scopre il lato e 'l braccio destro, ha il capo inclinato sugli omeri e coronato d'edera. Una Centauressa lo siegue, e mal difende i *crotali* (2), istrumento

(1) Cinti di simili grembiuli andavano in Roma nei Lupercali i Luperci, quasi altrettanti Satiri, Dion. Alicarn., lib. I. Il nome di siffatte cinture era, presso i Greci, *ὄα λντρίς*, quasi *pelle da bagno*. Polluce, X, 181. Convien dire che si usassero da coloro che vestivansi da Fauni e Satiri nelle feste di Bacco, poichè frequenti sono le immagini di Baccanti così coperte fralle quali non voglio omettere quella d'un Fauno che sostien Bacco in un egregio bassorilievo di terra cotta presso l'altrove lodato signor cavaliere d'Agincourt.

(2) Questo strumento composto di due verghette rotonde di metallo, da una parte più sottili che dall'altra, dove terminano come in un capo di chiodo, vedesi in mano ad un Genio nel primo tomo delle *Pitture d'Ercolano*, tav. XXXII, dove però non è stato ravvisato, come nemmeno i *crotali* d'una Baccante nel bassorilievo Capitolino, tom. IV, tav. LVIII di quel Museo. Il primo a dare de' *crotali* un' accurata idea, e a distinguerli dai cembali e da' sistri, co' quali talvolta confondonsi, è stato il Salmasio a Vopisco in *Carino*, § XIX.

sonoro che ha nella destra, dalla petulanza d' un giovin Baccante, che salito in ginocchio sulla sua groppa, s' adopera con ambe le mani per torli ad essa. Un altro giovin Baccante porta anch' egli accesa face, che un Fauno barbato e fornito di tirso tenta involargli. Due fanciulli tirsigeri gli recan dietro una sottocoppa a tre piedi, su cui sorge una picciol ara dove ardon timiami (1). Un vecchio Fauno, coturnato e cinto intorno a' fianchi di breve pallio, li segue colla sua face: e 'l gruppo d' un' altra Centauressa, la quale, insieme con un Faunetto che l' è appresso, si sforza di scuotere dal suo dorso il Fauno insolente che v' è salito, chiude il bassorilievo.

---

(1) Simili sottocoppe hanno il nome proprio *μαζονόμοι* o *μαζονόμια*, *mazonomi*, *mazonomia*, dall' essere adoperate per farvi sopra le parti delle torte, vedasi Esichio, v. *μαζονόμιον*, ed Ateneo, IV, 3. Dalla figura che ce ne dà il marmo si comprende abbastanza come posson esser equivoche fra una mensa ed un piatto. A creder questa la vera forma del *mazonomo* mi persuade Ateneo, che descrive nel gran Baccanale di Tolomeo de' fanciulli appunto che portavano su' *mazonomi* incenso e altri timiami, l. V, c. 7. *Lances* diceansi in latino, e si usavano ne' Baccanali, Virg., *Georg.*, II, v. 395.

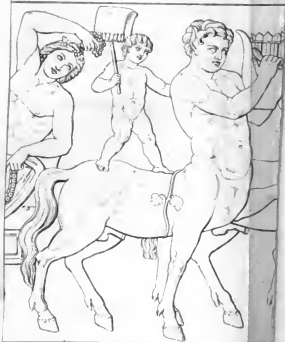



TAVOLA XXII.

Bacco sul carro tirato da' Centauri *.

I *Tiasi*, o le feste de' Baccanali, danno ancora argomento al presente bassorilievo, come il dierono a' precedenti, ma tanto li supera nella integrità e nella conservazione, quanto cede a quelli o nella eleganza delle immagini o nella maestria dello scalpello.

Bacco vien tratto in un carro, a cui son aggiunti invece delle pantere i Centuari, uno de' quali dà fiato al corno, l'altro suona la cetera (1). Ambi in età giovanile, hanno orecchie simili a quelle de' Fauni, come appunto descrive Luciano i dipinti da Zeusi (2). Un Genio infante si regge

---

* Alto palmi due e un terzo; lungo palmi sei e once due. Acquistato per ordine della santità di Nostro Signore.

(1) Centauri colla cetera veggonsi in molti monumenti; e per tacere delle immagini di Chirone ammaestrante Achille, Centauri Citaredi traggono il carro di Bacco in un bassorilievo della galleria Giustiniani rappresentante la morte di Penteo, tom. II, n. 104; nel Montfaucon, tom. III, tav. CLV, e nell'*Admiranda*, LIV, il qual bassorilievo, esistente già nella villa Montalto, è quasi una ripetizione del nostro. Nelle Pitture d'Ercolano v'è anche una Centauressa colla lira, tomo I, tav. XXXVIII.

(2) Luciano, in *Zeusi*, parlando della Centauressa dipinta da quel sommo artefice, dice che *ὦτα δὲ μόνα σατυρώδη ἐστὶν αὐτῇ*: *le sue orecchie sole son sati-*

in piedi sul dorso del Centauro a destra, e tien nelle mani una specie di vessillo (1). Acrato è,

---

rine. Io credo peraltro che le orecchie de' Centauri sien propriamente cavalline, non caprine, e in ciò diverse da quelle de' Fauni. Ne' Centauri Capitolini così appariscono, quantunque ne' monumeuti minori non ne sia chiara abbastanza la differenza. Quindi Luciano, che peraltro non vide sennon la copia del quadro di Zeusi, scorgendo che quella Centauressa avea orecchi, i quali incominciando col lobo umano andavano a terminare in punta, credè che fossero orecchi satirini o caprini, quando in fatti doveano essere, secondo ogni verisimiglianza, cavallini.

(1) Il vessillo che ha in mano questo Genio dell'ubbriacchezza è della figura appunto de' vessilli romani, e di quella ch'ebbe poi il *Labaro* degl'imperatori cristiani, cioè un drappo quasi quadrato che pende da ambe le parti d'un bastone incrociato alla sommità di un'asta. Che questa specie d'insegna militare fosse nota anche a'Greci, il ricaviamo da più monete de're macedoni, ove la Vittoria ha in mano le aste d'un vessillo spogliato del suo velo. Vedansi ancora Polibio, Plutarco e Polieno presso il Pottero, *Archaeolog. Graecae*, l. III, cap. 9. L'osservare questo vessillo rappresentato in due monumenti Dionisiaci, nel nostro, cioè, e nel citato dell'*Admiranda*, mi fa nascere un sospetto che possa l'antichità averne attribuita l'invenzione a Bacco, riputato già inventore di molti costumi sì civili che militari, come del trionfo dopo la guerra, e del diadema per distintivo de' regnanti. Le parole di Plinio che annovera queste invenzioni di Bacco, lib. VII, cap. 56, quando avessero diversa interpunzione dalla corrente che non è in molti manoscritti, potrebbero confermare tale opinione. Egli conta fralle invenzioni di questo Nume: *diadema regium insigne, triumphum, etc.*: se *insigne*, che

com' io penso, rappresentato in questo fanciullo; e sì le altre sue immagini in età infantile, sì lo stato d'ubbriachezza in cui Bacco ci si presenta, mel fanno congetturare (1). Il Nume è coricato su d'un carro a quattro ruote, detto già τετράκυκλος, ed anche ἅμαξα, su cui è steso un origliero a guisa di letto (2). Egli sembra ubbriaco, e sostiene in ambe le mani corone di fiori, *corollae*, secondo il costume de' banchetti. La donna che presso al cocchio par che lo guardi con affetto,

---

vale talvolta lo stesso che *signum*, *insegna*, si distinguesse dal precedente *diadema regium*, avremmo Bacco per inventore delle insegne militari, ch' egli potea aver conosciute nelle sue spedizioni d' Oriente, dove le insegne si usaron piuttosto che in Grecia, come il cap. II, v. 2 de' *Numeri*, e il silenzio d'Omero lo provano abbastanza. Ciò non ostante questo passo di Plinio sennon altro è equivoco, e 'l vessillo può semplicemente alludere alle guerriere fatiche di questo Dio, per mostrare che egli si abbandona alla voluttà, dopo aver sudato abbastanza per la gloria.

(1) Acrato, che vuol dir vin puro, *merum*, ben conviene per auriga a Bacco ubbriaco. L'irragionevolezza, conseguenza dell' ebbrietà, può essere stato uno de' motivi per dipinger quel Genio sotto forme infantili. Spesso non se ne rappresentava che la sola faccia, come nota Pausania, *Attica*, cap. II. E qui osservo che i nostri Cherubini espressi con una sola testa infantile fra due ali sono imitati dalle immagini d'Acrato, che tali appunto si scorgono negli ornamenti de' coturni che ha ai piedi una bella statua di Bacco nella villa Ludovisi.

(2) Ὀχήματα ἐς τὸ κατάκλιναι ἐνευναῖα: *Carri con sopra il letto per coricarvisi*: rammentansi da Polluce, X, 14.

è forse Nisa la sua nudrice: la turba degli altri Baccanti il precede. Una Menade ed un Satiro battono i timpani, un'altra Baccante danza e suona i cembali: presso è posata la cista mistica dond'esce il serpente *Orgio*, e vicino sorge un rustico altare. Innanzi un Fauno ed una *Canefora* (1), sono accompagnati da una pantera e da un leone,

---

(1) Lo scoliaste d'Aristofane, *Acharn.*, v. 243, osserva che le *Canefore* o *portatrici de' canestri*, usavansi nei Baccanali. Vedasi ancora Fasoldo, *Hierolog.*, Dec. V, n. 9. Una Canefora simile alla nostra vedesi rappresentata nella comitiva di Bacco in atto di trovare Arianna, in una pittura d'Ercolano, tom. II, tav. XVI. Ivi dagli espositori dicesi portare una cista, ma le ciste de' misteri di Bacco eran ben diverse da' canestri ove riponeansi le primizie delle frutta che consecravansi a quel Nume reputato uno de' primi propagatori dell'agricoltura: quindi le *Canefore* son ben diverse dalle *Cistifere*. Canefore son le quattro figure trovate insieme colla statua di Bacco barbato, creduta già di Sardanapalo, delle quali statue si parlò nel tomo II di quest'opera, t. XLI. Canefore sono ancor le Cariatidi di villa Albani, e quelle più belle che già furono nella villa Montalto, la più conservata delle quali è ora in Inghilterra nella doviziosa collezione del signor Carlo Townley: ma queste *Canefore Cariatidi* non son quelle delle feste di Bacco, ma bensì le altre che mostravansi nelle feste di Diana e di Minerva. Esse non hanno in capo veri canestri, ma vasi di metallo a forma di panieri, entro de' quali presentavano i lor lavori alla Dea. Quindi i panieri sulle teste di quelle statue veggonsi adorni di vaghi ornati a bassorilievo. Su di ciò leggasi il Fasoldo, l. c., e 'l Castellano, *De Festis*, v. Κανηφόρια.

sul cui dorso, giusta la descrizione di Nonno, siede senza freno il fanciullo Ampelo (1).

TAVOLA XXIII.

Vittoria di Bacco *.

O che nelle favole Bacchiche siensi le memorie trasfuse delle imprese di Sesostri o d'altro antichissimo conquistatore, o che l'Oriente fosse piuttosto la patria di quell'uomo singolare che insegnò a' Greci tante arti ignote, ed introdusse fra loro sì nuovi costumi: i Greci dipingonci la sua venuta da quelle contrade come il ritorno trion-

---

(1) Nonno, *Dionys.*, XI, v. 66 e seg.:
Πῇ μὲν ὀρεστιάδος λοφιῆς ἐπιβήμενος ἄρκτου
Θηρὸς ἐπειγομένης βλοσυρὴν ἀνεσείρασε χαίτην.
Πῇ δὲ λεοντείην λασίην ἐπεμάστιε δειρὴν
Ἄλλοτε δαιδαλέων ἐποχημένος ὕψοθι νώτων
Ἀστεμφὴς ἀχάλινον ἐτέρπετο τίγριν ἐλαύνων.
Ei sul tergo talor d'orsa montana
Stringea sedendo la terribil chioma,
E la reggeva: or d'un leon sul dorso
Ne flagellava la pelle vellosa;
E talor fermo il vario pinto fianco
Premer di tigre senza fren godea.

I leoni erano peraltro fiere amiche a Bacco, il quale si famigliarizzò con esse nel tempo che fu da Cibele educato, e prese talvolta la lor figura per vendicarsi dei Tirreni; Omero, *Hymn. in Bacch.*, I, v. 44.

* Lungo palmi cinque e once due; alto un palmo e once cinque.

fale d' un capitano sì prode e sì fortunato, che non trovò altri emuli delle sue geste, sennonchè molti secoli dopo, Alessandro e Pompeo.

Il soggetto del presente bassorilievo è relativo appunto alle vittorie del Nume di Nisa. Vedesi la sua comitiva escir lieta e carca di preda dalle porte d' una vinta città (1). L' abito barbarico de' prigioni, e più l' elefante, ci additano che l' azione è nelle Indie, famosa conquista di Bacco.

Son tre Fauni e due Baccanti, che conducon via un elefante, su cui è avvinto un prigioniero indiano, appunto come si descrive nelle Dionisiache (2). Egli, oltre d' aver le calze barbariche dette *ἀναξυρίδες* e *σαράβαρα*, ***anaxyrides*** e ***sarabara*** (3), è distinto dalla lunga inanellata chioma,

---

(1) Più nomi di città Indiche trovansi nelle Diouisiache di Nonno, lib. XXVI, v. 85 e seg.

(2) Sembra che Nonno abbia alluso a qualche immagine simile alla presente ne' seguenti versi del XV delle Dionisiache, v. 146, citati ancora dall' espositore dei bassirilievi Capitolini, tom. IV, pag. 347:

Αλλυ κεκλιμὲ νοιο φιλεῦιος ἑσμὸς ἀλήτης
Χεῖρας ὀπισθοτόνυς ἀλύτῳ σφηκώσατο δεσμῷ,
Καὶ λοφίαις ἐπέβησεν ἀκαμπτοπόδων ἐλεφάντων.
D' altri di Bacco la vagante schiera
Lega al tergo le mani, e avvinti e chini
Li trae sovra inflessibili elefanti.

(3) Quelle specie di braghe usate dagli antichi artefici nell' abito de' Barbari, particolarmente orientali, come Frigi, Persiani, Indiani, avean questo nome. Polluce, VII, 59, ed ivi Jungermanno, ed anche X, 168, ed ivi Hemsterhusio.

che secondo il costume indico non dovea mai recidersi (1). Un Genio siede fralle orecchie della vinta belva. L' elefante non è rappresentato sì grande, come la sua natural proporzione il richiederebbe: ma simili inavvertenze non sono rare in mediocri bassirilievi. Sappiamo altronde aver conosciuto gli antichi naturalisti anche un genere di minori elefanti, che dicean avvezzi nell' India a trar l' aratro, e che *nothi* appellavansi (2). Siegue una coppia di altri prigioni, una donna acconciata nel capo come l' Indiano sull' elefante ed un giovine seminudo. Una Baccante lo stimola col suo tirso. Altri portan canestre di frutta, forse esotiche, ed accompagnano una pantera già mansuefatta.

Lo stile del bassorilievo è più ordinario; l' invenzione peraltro delle figure vien dal buono, come la composizione, la quale, benchè semplicissima, empie il campo con naturalezza e senza confusione.

---

(1) L' autore delle Dionisiache nota al lib. XXVI questo costume degl' Indi; e a proposito de' calamistri che veggonsi nel bassorilievo, a questi senza dubbio si riferiscono l' espressioni *σκολιότριχι κόρσῃ*, *capo crinito di capei torti*; e *πολυκαμπέος ἐθείρης*, *molto arricciate chiome*, che usa l' autor medesimo parlando degl' Indiani al lib. XV, v. 137 e 154.

(2) Plinio, VIII, 1.

TAVOLA XXIV.

Pompa nuziale di Bacco e d'Arianna *.

L' argomento di questo bassorilievo è de' men comuni fra i soggetti Bacchici. Non esprime quel che la maggior parte; i *tiasi*, cioè, le *orgie*, i *trieterici*, o altre solennità Dionisiache, ma una delle più famose favole fra quelle che alla storia appartengono di questo Nume.

O ch' egli s' invaghisse d'Arianna, abbandonata già da Teseo, o che a forza e con naval certame gliela togliesse (1), tutti consentono nell' attribuire a Bacco per sua sposa la figlia di Minosse e di Pasifae. Parecchie sono le antiche sculture che ci presentano il domatore dell' India uel sorprendere la tradita Cretense; poche però o nessuna che ci offrano, come il presente bassorilievo, la pompa nuziale di Bacco e d' Arianna.

La schiera de' Baccanti precede i cocchj degli sposi (2): due Fauni sostengono con fatica l' ebbro Sileno, i cui cembali caduti al suolo sono il primo oggetto che nel marmo ci si presenti. Un altro Fauno siegue saltando ad onta del non lieve

---

(*) Alto palmi tre e once sette; largo palmi nove e once due.

(1) Diodoro, lib. IV, nelle gesta di Teseo.

(2) Il condurre la sposa in cocchi alla casa maritale, fu costume antichissimo, provato da Pausania, *Baeotica*, cap. III, e da Suida, v. Ζεῦγος.

BACCO.

le Bacchus

peso d' un gran cratere che sostiene con ambe le mani sugli omeri in assai bella attitudine. Sul carro tirato dalle pantere siegue la sposa involta in quel gran peplo o velo, che poi da' Latini si disse *flammeo* (1). Un giovinetto Baccante l' appoggia sotto l' omero destro, e serve all' uffizio di paraninfo (2). Imeneo sta sul carro medesimo e solleva la teda maritale. Amore è mezzo seduto sulla groppa d' una delle pantere, e sembra che la governi. I pettorali o *phalerae* delle fiere son di fiori e di pampini. Una Baccante lì presso dà fiato ad una specie di buccina o tromba, e così accenna la musica, non trascurata mai nella letizia degl' imenei.

Più curioso e singolare è il carro di Bacco. È tratto da cavalli, come in nessun altro monumento (3), ed è a quattro ruote, come altrove

(1) Che la novella donna eziandio presso i Greci andasse velata alle nozze, lo attestano chiaramente alcuni versi d' Euforione presso lo scoliaste d' Euripide nelle *Phoenissae*, v. 688, ed altri autori presso Pottero, *Archaeologia Graeca*, lib. IV, cap. XI, a' quali può aggiungersi Pausania, *Baeotica*, cap. III; e Polluce III, 40.

(2) Esichio, v. Νυμφαγωγός, dice che il paraninfo, detto anche παροχὸς, andava sul carro medesimo colla sposa: lo stesso conferma Pollnce, X, 33.

(3) Non trovo nemmeno presso gli scrittori che Bacco si servisse di cavalli per trarre il suo carro. Leggo però nelle *Bacchae* d' Euripide la Lidia, paese piucch' altro mai dedito e consecrato al culto di questo Nume, esser chiamato εὔιππος χώρα, *contrada fertile di be' cavalli.* Trovo ancora presso Apollodoro, che i cavalli fecero

nelle pompe Bacchiche abbiamo osservato (1). Il fanciullo Acrato è sul suo cocchio medesimo, e il Nume colla ferula nella manca, e la destra in atto di riposo ripiegata sul capo giace in seno d'una Dea semi-nuda, velata anch'essa come la sposa, e che serve di pronuba a queste nozze (2). Se costei sia Venere, i cui amori con Bacco non sono ignoti (3); se alcuna delle sue nudrici, o Nisa o Leucotea, alla prima delle quali come a ninfa, alla seconda come a deità del mare, giusta il costume greco, non si disdice la nudità; se finalmente Giunone Dea delle nozze, che, ad onta dell'antica gelosia e del primiero odio contro il figlio di Semele, condiscese pure a porgere a lui già adulto il proprio petto per guarirlo col suo latte da una furiosa mania (4): non saprei deci-

---

le vendette di Bacco su di Licurgo il Trace, cui calpestarono e lacerarono. In un vaso fittile presso Hancarville vedesi un carro tratto da' cavalli in una festa Bacchica, tom. II, tav. LXXXIV: molti cavalli eran nella pompa Bacchica di Tolommeo; Ateneo lib. V, cap. VIII.

(1) Si osservò nel tomo I che i carri a quattro ruote, per aver due assi, diconsi grecamente ἅμαξαι. Ora aggiungo essere stato quel nome più proprio de' carri da trasporto che de' cocchi. Questi quand'erano a quattro ruote diceansi ἁρμαμάξαι, delle quali parla Senofonte, lib. VI, *Paediae*, in fine.

(2) Le pronube negli antichi monumenti vedonsi per lo più velate come le spose: da' Greci si dicevan προμνήστριαι.

(3) Ne nacque Priapo.

(4) Nonno, *Dionysiac.*, lib. XXXV, v. 302, quantunque

derlo. La prima supposizione però è la più verisimile, come fondata sulla favola stessa che fa intervenir Ciprigna a questo connubio (1). Un Fauno veduto quasi di schiena sostiene sulla spalla sinistra un otre, e chiude la composizione e 'l bassorilievo.

Le invenzioni delle figure son tutte elegantissime; si distinguon però fralle altre quelle d'Arianna e di Venere, sì per la grandiosità dei panneggi, sì per la grazia delle situazioni. Merita per la sua semplicità d'essere ancora osservata l'ultima figura del Fauno coll'otre. L'artefice per altro che ha eseguito nello stile solito de' sarco-

---

sia troppo recente questo scrittore per attestare le circostanze delle antiche favole, pure nelle tradizioni mitologiche, allorquando non sono meri episodj del suo poema, può aversi per buon mallevadore; avendo tratto da scrittori e da opinioni più antiche tutte le sue notizie di questo genere, come ogni passo ne può esser prova.

(1) Eratostene, al v. de' *catasterismi*, narra che gli Dei vennero nell'isola di Dia a festeggiar le nozze d'Arianna, e che Venere principalmente vi accorse, la quale donò alla sposa quella corona che fu riposta poi fralle stelle. Tolommeo Efestione, lib. v, presso Fozio (*Biblioth.*, cod. cxc.), narra che la ninfa Psalacanta fu quella innamorata di Bacco; essa medesima, per guadagnare il suo affetto, si prestò conciliatrice di queste nozze, e v'indusse Arianna non ancora dimentica del suo rapitore: ma la dignità della figura espressa nel marmo convien meglio ad una Dea delle maggiori qual era Venere. E poi le tradizioni troppo singolari non son quelle che ordinariamente seguiron gli artefici.

fagi sì bella composizione, tratta o da greca pittura o da greco bassorilievo, ha reso alcuni oggetti con sì poca esattezza e correzione, che non s' intendono abbastanza. La positura del Cupido che parte siede sulla pantera, parte striscia i piè sul suolo e cammina, dovea essere una delle più vaghe e bizzarre nell' originale, ma nella copia non è a suo luogo, nè corrisponde appieno alla intenzion dell' artefice. Non è figura ciò non ostante in questo bassorilievo, che studiata e corretta, non possa divenir degna di qualunque nome più grande, che illustrasse in quegli aurei secoli le belle arti.

TAVOLA XXV.

Bacco barbato con Fauni *.

Questo curioso marmo per la scultura, pel genere, per la conservazione ugualmente stimabile ed interessante, quando si consideri la sua forma, non lascia dubbio alcuno d' aver servito per ara sepolcrale, comecchè la sua figura e le sue proporzioni sieno fralle are antiche assai rare.

Il masso è quasi un parallelepipedo lungo una volta e mezza la sua larghezza, e circa due d' altezza, rastremato alcun poco verso la sommità. E

(*) Lungo palmi tre e 3 quarti, alto due meno 2 once, e largo due e once 5 senza i piedi. Trovato in uno scavo sull' Esquilino in villa Negroni.

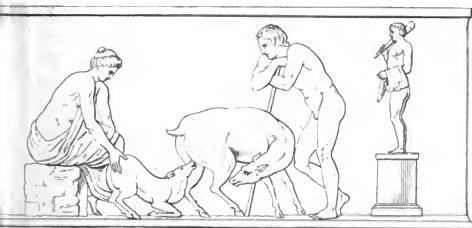
Mus. Vol. I. T. XXV.

SPERANZA.

L'Espérance.

T. XXV. 6

ERCOLE.

Hercule.

T. XXV c.

ornato di cornici e di membri intagliati sì nella superiore, che nella estremità inferiore, e si regge sospeso su' quattro piedi cavati dal pezzo medesimo, che han forma di quattro alate chimere. La sua superficie superiore è affatto piana.

Delle are sospese su' piedi agli angoli abbiamo esempli in antiche memorie (1), e taluna ancora se ne conserva. Are basse le sentiamo ricordate da' vetusti scrittori, e alcuna pur ne sussiste (2). Più raro è l'esempio d'are bislunghe, ma non è unico, poichè tale appunto sappiamo essere stata quella delle Parche nell' *Alti* d'Olimpia (3).

---

(1) Nelle medaglie d'Antiochia di Siria si osserva spesso un'ara sospesa su' piedi isolati; un'altra è scolpita in un bassorilievo riportato dal Boissardo e dal Montfaucon, *Antiquité, etc.*, tom. I, tav. LXXIV. Nella raccolta di Caylus (tom. I, pl. LXXXII) è pubblicata un'ara triangolare alqnanto mutilata, che posa su tre piedi, i cni intervalli son traforati.

(2) Si pretende, che la differenza che pongono i Latini fra *altare* ed *ara*, dipenda solo dalla maggior altezza dell'altare. Festo, v. *altare*, par che sostenga tale opinione seguita da Isidoro, *Orig.*, XV, 4: e Vitruvio (lib. IV, cap. VIII) e Servio (*ad Virgil.*, ecl. V, v. 66) parlano d'are basse. Poco s'inalzano diverse are dipinte ne' vasi editi da Passeri e da Hancarville: e bassissima è qnella della Concordia del collegio de' doratori, che si conserva presso il sig. Jenkins, e può vedersene la descrizione nel mio *Catalogo de' Monumenti scritti, ec, del sig. Jenkins*, n. 5.

(3) Μοιρῶς βωμός ἐστιν ἐπιμηκής: *l'ara delle Parche è bislunga.* Pausania, *El.* I, cap. XV. Il Bertaldo nel suo libro *de Ara* dà male a proposito il nome d'ara bislunga

I bassirilievi che adornano le quattro facce del monumento cel fanno ravvisare o come sacro agli Dei Inferi, o come dedicato a Bacco, Nume annoverato fragli Dei terrestri. A questa sorta di divinità era costume ordinario ergere delle are che poco si sollevasser . . suolo, e alle quali perciò non si convenisse il nome di altare, tratto dalla loro elevatezza (1). Porfirio chiama *escharas* o focolari, le are degli Dei terrestri (2): e forse la nostra ara serviva a sostenere un braciere d' altra materia, come esempli non mancano in monumenti (3).

Passando ora a considerarne i bassirilievi, in quello della principal facciata è ripetuta una composizione così famosa e frequente negli antichi marmi, che sicuramente ne rappresenta alcuna delle più ammirate ne' secoli dell' arte greca (4).

---

a quella che si vede nelle medaglie di Costanzo Cloro colla epigrafe: *Memoria felix*. Quell' ara è soltanto più alta che larga.

(1) Lo scoliaste d' Euripide alle *Phoenissae*, v. 281. Vitruvio e Servio ne' luoghi citati. Esichio, v. Ἐσχάρα. Polluce, 1, 8.

(2) Porfirio, *de antro Nympharum*.

(3) Vedasi la vignetta della tav. x del tomo II delle *Pitture d' Ercolano*, ov' è dipinta un' ara rotonda con sopra il suo braciere di bronzo.

(4) Vedesi inciso un bassorilievo simile nell' *Admiranda*, n. 71. Era nella villa Negroni, ed ora è in Inghilterra presso il sig. Townley. Questo è il più bello e 'l più pieno di simili bassirilievi, e può veramente dirsi uno de' più pregevoli dell' antichità. Assai bello è ancora il

La sua bellezza n' è una prova ulteriore. Un uom corpulento, con lunga e ben colta barba, e chioma rannodata, coronato il capo, e involto in grandioso pallio le membra, s' appresta a coricarsi sovra d' un letto convivale. Un Fauno per molle comodità lo sostiene sotto il sinistro cubito, un altro s' inchina a trargli i calzari. Il Bacco Indico e barbato, quale Diodoro lo descrive (1), è quello cui servono i Fauni con tanto rispetto. Fulvio Orsino, che lo chiamò Sileno, non avrebbe potuto addur prova a confermare il suo sentimento abbastanza valida al confronto di tanti monumenti, i quali, come abbiamo esposto in altra occasione, ci mostran Bacco espresso più volte sotto una simil figura (2). Il Bellori (3), che lo chiamò Trimalchione, trascurò al suo solito d' osservare che i ministri della mensa eran Fauni

---

Farnesiano, edito già da Fulvio Orsino nella sua Appendice al Ciacconio, *de Triclinio*; altri ve ne ha in villa Albani ed altrove, ma di minor merito. Tra questi uno frammentato che si trova in Sicilia può vedersi inserito nel *Viaggio Pittoresco* di quell' isola di Giovanni Honel, tomo II, tav. CXXXVII.

(1) Diodoro, lib. III, 63; IV, 5. *Pitture d' Ercolano*, III, tav. XXXVIII.

(2) Vedasi il nostro tomo II, tav. XLI. Sileno è rappresentato dagli antichi in due caratteri, come si è altrove notato, ma la presenza e l' abito grandioso e regale che veggiamo nel monumento è stata sempre adattata a' simulacri di Bacco barbato, non mai a quello di Sileno, come si è dimostrato nel luogo stesso.

(3) *Admiranda*, l. cit.

Posate su d'un altro letto dicontro a Bacco scorgonsi due figure, una di giovine seminudo (1), l'altra di donna, involte ambedue nella *sintesi*, e fisse ambedue collo sguardo alla principal figura, cui sembra al gesto della mano destra che il giovinetto diriga una delle acclamazioni solite costumarsi negli antichi banchetti (2). La mensa rotonda a tre piedi caprini e senza tovaglia è collocata fra' due letti, e coperta di vasi destinati alla bevanda (3).

Cinque figure sieguono il Dio che s'affretta a godere di quel licore, di cui ha beato i mortali. Due sembran preparargli un' *acroama* (4); il primo

---

(1) Nel bassorilievo del sig. Townley e nel Farnesiano si conosce meglio che questa figura è d'un giovinetto, non già d'una fanciulla. Sarà forse uno degli amati da Bacco.

(2) Di tali acclamazioni convivali vedasi Ferrario, *de veter. acclamat.*, lib. VI, cap. XIII, nel VI tomo del Grevio.

(3) Dal costume d'usar le mense rotonde vengon queste chiamate da' classici latini *orbes* (Giovenale, sat. I, v. 137, e altrove). L'abbellimento de' piedi che consiste in dare ad essi la forma di zampe d'animali è assai ben ideato ne' mobili, ed è antichissimo, trovandolo conosciuto anche alle arti egizie, come consta da' lor monumenti.

(4) Gli eruditi che han parlato degli antichi banchetti, hanno spiegato a lungo i divertimenti musicali, che col nome d'*acroama* rallegravan le mense. I lor trattati servono d'illustrazione ad ogni più minuto particolare del nostro monumento. Vedansi nel tomo IX del Tesoro Gronoviano, nel XII del Greviano, e nel III di quel di Sallengre.

accompagnando la danza al canto, il secondo unendovi il suono d'un doppio flauto (1). Il primo è un giovin Baccante ignudo, col pedo nella sinistra (2), il secondo è un vecchio Fauno avvolto in un brevissimo pallio, e coturnato. Fin qui si estendono le tappezzerie dette *aulei* o *peripetasmi* (3), che separano ed abbelliscono il luogo destinato al convito. Sieguono all' aperto un terzo Fauno che sembra portare un otre sull' omero manco, una Baccante ubbriaca che sostien lentamente colla sinistra un timpano o tamburello, e vien sorretta da un altro Fauno.

La statua di Priapo in profilo che termina dal mezzo in giù a guisa d'erma, ed è posata sovra d'un' ara, è ugualmente propria per adornare un luogo riservato a' piaceri del suo genitore, come per indicare il sito agreste della scena, quale appunto amavasi da quel Nume pe' suoi diporti, non meno che per gli arcani suoi riti (4).

---

(1) Plinio, VII, 56, dà Marsia per inventore delle tibie doppie: la tibia semplice si credea più antica e ritrovamento d'Osiride.

(2) Ne' bassirilievi simili, in vece di baston pastorale, è un gran tirso.

(3) Vedansi i commentatori alla sat. VIII, lib. II, d'Orazio, vers. 54.

(4) Tutta la tragedia d'Euripide, intitolata *le Baccanti*, è una delle molte prove di questa proposizione. Sì nel bassorilievo del sig. Townley, come nel Farnesiano, vedesi collocato sovra un pilastro un corpo quadrilatero, ornato nel primo della immagine d'una biga, nel se-

I bassirilievi laterali prosieguono l' indicazione della campagna. Qua presso un albero sorge la statua della Speranza, ella che può sola far durare all' uomo le anticipate fatiche dell' agricoltura (1);

condo affatto liscio. Il Bellori ha creduto senza fondamento che si rappresenti così il cartello de' giuochi circensi. Il confronto de' due bassirilievi mi persuade a riconoscervi un cinerario imposto ad una *stela* o colonnetta sepolcrale. Ancor questo indica il sito campestre, giusta il costume antico. Un cinerario simile, ornato di festoni a bassorilievo, ed eretto su d' una *stela*, vedesi ancora in un bassorilievo Capitolino rappresentante le licenze de' Baccanali, tomo IV, tav. XXXVI, e corrisponde al rimanente degli oggetti rurali che vi sono rappresentati. L' espositore lo ha creduto una mensa.

(1) Sembra che uno de' principali oggetti dell' etnica religione fosse quello di render cara ai popoli la campagna e il lavoro che vi si dee impiegare, attaccandogli all' agricoltura non solo con tante deità che si supponevano dimorare nei campi, ne' boschi e nelle montagne; non solo co' tanti sacrarj insigniti da particolari culti e da sovrannomi locali de' loro Dii; ma ancora solennizzando colle più liete feste al culto pubblico il principio e 'l fine di quasi tutti i lavori campestri. Quindi avvenne, come osserva Cicerone, che il saccheggio de' templi siciliani fatto da Verre, scoraggì l' agricoltura di quella isola fertilissima più ancora che non facessero le orribili vessazioni di quel governatore (lib. IV, *in Verrem*, 114). Libanio ostinatamente prevenuto in favore del gentilesimo, non lascia di presentare quest' argomento a Teodosio, per metter riparo alla distruzione de' templi idolatrici, che lo zelo de' fedeli omai non risparmiava. Siccome il suo discorso *de templis* è molto raro, penso non disgradevole a' leggitori addurne lo squarcio di cui si tratta, essendo al caso nostro per la stretta unione che

e vicino a quella un vecchio rustico munge una capra, alla quale una giovine pastorella sta vellicando il mento perchè non sia ritrosa all' opera del caprajo.

---

egli suppone fra 'l gentilesimo e l' agricoltura: Κατασύροντες δια τῶν ἱερῶν τοὺς ἀγρούς· ὅτυ γὰρ ἂν ἱερὸν ἐκκόψωσιν ἀγροῦ, τούτῳ τετύφλωταί τε, καὶ κεῖται, καὶ τέθνηκε· ψυχὴ γὰρ, ὦ βασιλεῦ, τοῖς ἀγροῖς τὰ ἱερὰ προόιμια τῆς ἐν τοῖς ἀγροῖς κτίσεως γεγενημένα, καὶ δια πολλῶν γενεῶν εἰς τοὺς νῦν ὄντας ἀφινμένα. Καὶ τοῖς γεωργοῦσιν ἐν ἀυτοῖς αἱ ἐλπίδε; ὅσαι περὶ τε ἀνδρῶν, καὶ γυναικῶν, καὶ τέκνων, καὶ βοῶν· καὶ τῆς σπειρομένης γῆς καὶ τὴς πεφυτευμένης· ὁ δὲ τοῦτο πεπονθὼς ἀγρὸς ἀπολώλεκε, καὶ τῶν γεωργῶν μετὰ τῶν ἐλπίδων τὸ πρόθυμον· μάτην γαρ ἡγοῦνται πονήσειν τῶν ἐς δέον τοὺς πόνυς ἀγόντων ἐστερημένοι θεῶν: *Costoro distruggendo i templi devastano le campagne: e quel campo i cui sagri luoghi ruinano, può dirsi che cieco resti, anzi morto, che vita delle campagne erano, o Cesare, i sagri luoghi. Essi i primordj furono delle campestri fabbriche conservati sino a' dì nostri per molta successione di generazioni; in essi le speranze eran riposte degli Agricoltori, nè quelle sole che le lor persone, e le consorti riguardavano e i figli, ma la riuscita ancor degli armenti, e de' seminati non meno che delle piantagioni. Spogliato un territorio de' suoi santuarj, perisce insieme colle speranze del cultore il suo bon volere e la sua attività; pensano che il lor travaglio sia vano; privi che sono di que' Numi che solean condurre il lor travaglio a buon fine.* Nelle pitture e nei musaici antichi non vediamo rappresentato mai paese, ove non si osservino più luoghi sagri, come are, edicole, simulacri, alberi dedicati, e simili oggetti di venerazione.

Là sovra un' ara alquanto più alta vedesi eretto il simulacro d' Ercole, altro Nume rurale, denominato perciò Ercole Silvano. Un' altra pastorella studiasi di sottrarre il capretto dalle poppe della madre, presso a cui, appoggiato graziosamente col mento al bastone, sta in piedi un giovin caprajo.

La quarta faccia continuando il soggetto Bacchico, ha due Centauri, mostri mansuefatti dal Dio di Nisa, al quale gli abbiam veduti prestar servigio in più monumenti sovraddescritti. Uno col tirso, l' altro colla ferula, e diademati amedue (1), sostengono, il primo una picciola Menade cinta piuttosto che vestita di *nebride*; l' altro un fanciullo citaredo. Ma nel mezzo un focolare di assai vaga forma, ove sono appoggiate due faci ardenti, al lume delle quali due Genj della Morte bruciano una farfalla simbolo della vita, e rivolgono intanto piangenti la faccia altrove (2); ci muove a credere che funebre fosse la destinazione e l' oggetto del

---

(1) Il diadema fu invenzione di Bacco, siccome abbiamo osservato poco sopra, tav. XXII, quindi egli è diademato sin nel bassorilievo che rappresenta la sua nascita, tav. XXIX.

(2) Questa era l' attitudine propria e solenne d' incendiare il rogo. Lo nota Virgilio nel funerale di Miseno, *Aen.*, IV, v, 223:

. . . . *subiectam more parentum*
Aversi tenuere facem.

Vedasi Meursio, *de funere*, cap. XXVI; Kirchmann, *de funeribus*, lib. III, c. 7.

monumento, abbellito con Bacchiche rappresentazioni, o per indicare che il defunto, iniziato anch' egli a que' venerati misteri, sperava distinguersi in grazia di ciò dal volgo de' trapassati (1): o ancora, che pur contento, sull'esempio del Dio del vino, d' una vita lieta e voluttuosa, cedeva poi alla sorte comune d' ogni vivente, non altrimenti d' un convitato che si levi pago e satollo da ricca mensa.

---

(1) Le immagini de' conviti Bacchici ne' monumenti sepolcrali possono significare eziandio i premj e la beatitudine de' buoni nella vita futura. Platone nel secondo de' Politici declama così contro queste idee poco decenti de' premj eterni: Μουσαῖος δὲ τούτων νεανικώτερα τ' ἀγαθὰ, καὶ ὁ ὑιὸς ἀυτοῦ παρὰ θεῶν διδόασι τοῖς δικαίοις εἰς ᾅδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ· καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ὁσίων κατασκευάσαντες ἐστεφανωμένους ποιοῦσι τὸν ἅπαντα χρόνον ἤδη διάγειν μεθύοντας ἡχησάμενοι πάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέθην αἰώνιον: *Museo e suo figlio* (Eumolpo) *danno a' giusti per parte degli Dei premj ancor più puerili. Essi avendoli ne' lor discorsi condotti all' inferno, e fattili reclinare a mensa, e apparecchiato loro un convito di santi; li descrivon trapassar tutto il tempo coronati e ubbriachi, stimando la miglior mercede per la virtù una eterna ubbriachezza.*

TAVOLA XXVI.

Bacco ed Ercole sul carro tirato da' Centauri *.

Il raro argomento di questo bassorilievo compensa largamente il difetto del suo artifizio. È il più evidente monumento della stretta unione che riconosceva la pagana teologia fra questi due figli di Giove, Ercole e Bacco.

L'antichità che li considerava come Dii socii, o, secondo la frase propria, *Assessori*, Πάρεδροι, ravvisava in questi eroi divinizzati molte maniere di rassembrarsi (1). Siccome sono accennate pressochè tutte in un greco epigramma, non m'astengo dal riferirlo qui sotto, benchè noto e divulgato fra' recenti mitologi (2).

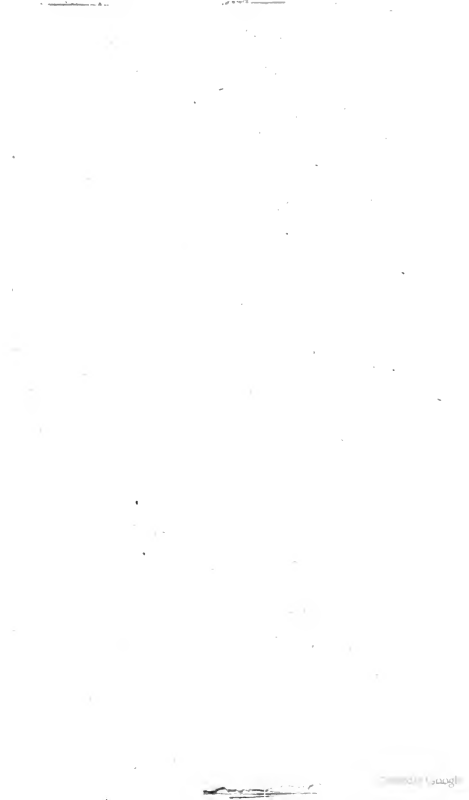
(*) Alto un palmo e once 7, lungo palmi due e once 3.

(1) Giorgio Arnaldo, *de Diis Adsessoribus*, capo XVII, nel tomo II del Tesoro di Poleno.

(2) *Anthol. Epigr. Gr.*, lib. IV, capo 12:

'Αμφοτέροι Θήβηθε, καὶ ἀμφότεροι πολεμισταὶ,
Κὴκ Ζηνὸς θύρσῳ δεινός, ὁ δὲ ῥοπάλῳ·
'Αμφοῖν δὲ στῆλαι συντέρμονες, εἴκελα δ' ὅπλα,
Νεβρὸς λεοντῇ, κύμβαλα δὲ πλατάγῃ·
Ηρη δ' ἀμφοτέροις χαλεπὴ θεὸς οἱ δ' ἀπὸ γαίης
Ηλθον ἐς ἀθανάτους ἐκ πυρὸς ἀμφότεροι.

Ambo Tebani, ambo guerrieri, ed ambo
Prole di Giove: un tratta il tirso, ed uno
Della possente clava arma la destra:

T. XXVI.

Il comune lor culto fu ravvivato da una superstiziosa adulazione, quando l'imperatore Settimio Severo li fe' riconoscere come divinità tutelari della sua persona e della sua famiglia, e li fe' congiungere ne' conj della moneta romana coll' epigrafe DIS AVSPICIBVS. Le medaglie provano che questa venerazione indivisa ad Ercole e a Bacco perseverò nel romano impero anche nel regno di Caracalla (1).

Mi sembra assai verisimile che il nostro bassorilievo eziandio ne sia un monumento, e ciò non tanto per la bassezza dell'arte, che si sostenne ancora a que' tempi con qualche decoro, quanto perchè vi osservo prodigamente impiegato il lavoro del trapano, che appunto vedesi usato con sì poco risparmio nell' antica scultura fin dall' impero di Severo stesso o da quello di Commodo.

Il bassorilievo rappresenta un carro tratto da

Peregrini ambedue termini al mondo
Poser colonne; e l'abito sembiante,
La maculata nebride, e la spoglia
Del lion fero; ed i trastulli eguali,
I crotali ed i cembali sonanti.
Giuno ad entrambi avversa fu, l'Olimpo
Fra' celesti immortali entrambi accolse
In terra nati e dalle fiamme usciti.

I crotali d'Ercole mentovati nell' epigramma, son quegli stessi co' quali fugò quell' eroe gli uccelli Stinfalidi.

(1) Queste medaglie in bronzo posson vedersi descritte dal Mezzabarba e dal Vaillant in Settimio Severo, Caracalla e Geta.

due Centauri, uno de' quali solleva il tirso, l'altro sostiene sugli omeri un cratere. Le redini del cocchio sono in mano del Genio di Bacco, il quale appressandosi colla destra alle labbra la siringa settemplice, si regge in piè sulla groppa del Centauro a destra. Un Fauno che suona un simile strumento e una Vittoria che solleva un trofeo, scorgono, fralle are coronate, fralle maschere e gli animali Bacchici, il carro a quattro ruote su cui sono assisi i due Numi. Ercole nudo interamente siede sulla spoglia del leone, e alzando colla destra la clava, che appoggia all'omero, abbraccia colla sinistra Bacco. Questi ha nella destra il suo *cantaro*, il tirso o la ferula nella manca; è coronato di pampini e vestito di *nebride*. Ercole siede alla destra di Bacco, quantunque Nume inferiore, o perchè lo scultore, seguendo l'esempio de' vetusti Greci, riputasse men degna la destra (1), o perchè Alcide è qui l'ospite, cui Bacco ha ricevuto nel suo cocchio. In fatti l'estremità del timone guernita d'una testa di pantera (2), e gli intagli del giogo rappresentanti delfini (3), mo-

---

(1) Pausania, *El.* 1, cap. x, descrive i bassirilievi del timpano nel tempio Olimpico, ove i personaggi più degni del soggetto eran tutti a sinistra.

(2) Questa parte diceasi *ἀκροῤῥύμιον*. Polluce, l. 1, 146.

(3) Ordinariamente si terminava il giogo in due teste d'oca, quindi le sue estremità ebbero il nome d'*ἀκροχηνίσκοι*. Polluce, 1, 146. Qui i delfini son propri di Bacco per allusione alla favola de' Tirreni.

SILENO.

Silène.

strano ad evidenza che il cocchio a Bacco appartiene, quantunque i Centauri in alcuna immagine vedansi aggiunti ancora al carro d'Alcide (1).

---

(1) Ne' denari romani della gente Aurelia vedesi un cocchio tratto da due Centauri *Dendrofori*, o con rami nelle mani, e sopra una deità ch'è sembrata Ercole agli antiquari. Il tipo d'un Centauro anche nelle monete battute dagli Aureliopoliti di Tracia ha fatto sospettare qualche rapporto fralla immagine de' Centauri e la gente Anrelia. Ne disputa a lungo Spanhemio (*de usu et praestant. Numism.*, tom. II, p. 16). Ecco su di ciò la mia opinione. I primi domatori de' cavalli approfittarono per assoggettarli della dilicatezza degli orecchi in questo nobile animale (Festo, v. *Aureas*, e segg.). Quindi il nome greco di Centauri dal pungere (κεντεῖν) le orecchie, e i nomi latini d' *Aureax* e d' *Auriga*, *ab agendis*, *vel agitandis auribus* (Festo, v. *Aureax*). La voce Laconica ἆυς, ἆυτος, o piuttosto ἆυρ, ἄυρος, secondo l'idiotismo spartano di cangiare in ῥ il *sigma* della terminazione, vale *orecchio* fra' Geci (Esichio, v. Αὖς), e da questa si è formata sì la voce latina, *auris*, sì la greca comune οὖς. Quindi è che ἀυροὶ son pur detti presso Esichio i lepri quasi *auriti*. Questa etimologia del nome Κένταυροι, è più storica e più grammaticale di quella di Palefato, che li vuol detti dal pungere i tori ἀπο τοῦ κεντεῖν ταύρυς, quando egli pur conviene che questo nome fosse dato a' primi domatori de' cavalli: e da κεντεῖν ταύρυς piuttosto, come osserva Tzetze, κεντόταυρος che κένταυρος si derivasse. Ora applicando questa etimologia al Centauro espresso ne' tipi delle monete degli Aurelj, osservo che il nome d'Aurelj è analogo a' latini *aureax* ed *auriga*, significanti ambebue, secondo Festo, primitivamente un cavaliero. È dunque probabile che rendendo mitologica la loro origine, affettasser gli Aurelj il simbolo del

Di questa alleanza di Bacco e d' Ercole è ancora un monumento il famoso bassorilievo di stucco, arricchito di greche epigrafi, già Farnesiano, ora Albano, che ha per principal soggetto l'apoteosi di quest' ultimo (1). Egli si giace sulle spoglie del leone, abbracciando una gran tazza da bere in mezzo a' Satiri e a' Fauni, che gli recano in grembo, quasi traendola a forza, giusta la pratica dei vetusti riti nuziali, Ebe la Dea della giovinezza destinata in cielo sua sposa.

La bibacità d' Ercole celebrata da' poeti, era

Centauro, come discendenti da que' primi inventori delle arti equestri, o solo come emblema della equitazione, dalla quale il lor nome si derivava. Che poi gli Aurelj, tenendo conto più della terminazione del lor nome che della sua radice, lo riferissero ancora al culto del Sole, sembra una deduzione più fastosa che verisimile (Festo, v. *Aurelia*). Aurelio forse in greco è precisamente un composto corrispondente al latino *auriga*, *ab agendis auribus*, *ἀπὸ τοῦ ἐλάσαι τὰ αὖρα* (Laconico per *ὦτα*) Il tipo del Sole non s' incontra in niuna moneta romana fatta imprimere da' magistrati di quella illustre famiglia. Merita però di essere qui mentovato il superbo medaglione di Marco Aurelio del Museo Odescalchi avente al rovescio Ercole sul carro tratto da quattro Centauri *dendrofori*. Questo bel monumento conferma sempre più il rapporto de' Centauri colle origini della gente Aurelia, e mostra ad evidenza che il Nume segnato ne' danari di questa illustre famiglia è veramente Ercole, come han giudicato i più accurati osservatori ad onta della picciolezza della figura e della incertezza dei simboli non ben distinti.

(1) *Eduardi Corsini, Herculis quies, et expiatio.*

un altro motivo per unirlo a Bacco, per le cui cerimonie mostrò, mentre visse, non ordinaria venerazione (1). Quindi è che si adornin sovente della sua effigie le pompe de' Baccanali.

TAVOLA XXVII.

Sileno (*).

Nel grazioso bassorilievo rappresentante Sileno tutto ravvolto in una pelle di pantera, e calzato i piè di coturni (2), son degne di qualche attenzione, la vivacità della mossa, la naturalezza della espressione, la facilità e l'eleganza dello scalpello. Gli orecchj umani distinguono il nudritore di Bacco dalla torma de' Fauni (3), e le strisce di cuojo

---

(1) Ovidio, *Fastorum*, lib. II, v. 329, narra un piacevole avvenimento, accaduto mentre Ercole con Onfale celebravano le feste e i sagrifizi di Bacco.

(*) Alto un palmo e mezzo scarsi, largo più d'un palmo e un'oncia. Il braccio destro colle uve, e la parte inferiore del bassorilievo, son di moderno ristauro.

(2) Son questi i coturni Bacchici simili a' venatori, e diversi da' teatrali. Erano specie di stivaletti propri di chi frequentava la campagna, che difendevano i piedi e parte della gamba, meglio che non facessero i calceamenti ordinarj. Anche Virgilio gli attribuisce a Bacco, *Georg.*, lib. II, v. 8. Se n'è parlato nel nostro primo tomo, pag. 127, 129, 196. Nel presente bassorilievo è antica soltanto la parte superiore di questi calzari; i piedi son nel ristauro.

(3) Vedasi il tomo I di quest'opera, tav. XLV.

che stringe nella manca trattengono alcun poco lo sguardo dell' osservatore. Nelle feste Licèe del Dio Pan si costumavano simili coreggie, colle quali nella licenza di que' giuochi percuotevansi coloro che s' incontravano, specialmente le femmine che speravano riportarne fecondità (1). Quindi Silio Italico descrive con questa sferza il Nume d' Arcadia (2):

Dextera lascivit, caesae Tegeatica caprae
Vellera secta movens, festo per compita ludo.

Dal costume greco furono imitate presso i Romani le solennità Lupercali istituite da Evandro (3).

La connessione di Sileno con Pan, e d' ambedue con Bacco, non abbisogna d' esser provata; il nome stesso di Fauno è corrotto dal greco Pan (4), e quel di Sileno competeva, secondo Pausania (5), a tutti i Satiri o Fauni d' età senile. Altri monu-

---

(1) Ovidio, *Fast.*, lib. II, v. 445 e segg., e lib. V, v. 101 e segg.

(2) Silio Italico, *de bello Punico*, lib. XIII, v. 329. Così ha restituito questo luogo Nicola Heinsio nelle sue note a' Fasti d' Ovidio, lib. V, v. 101 e segg. Altri in vece di *vellera secta* leggono *verbera foeta*.

(3) Dionisio d' Alicarnasso, lib. I; Ovidio nei ll. cc.

(4) Vossio, *Etymologicon*, v. *Faustus*. Ovidio, *Fast.* II, v. 424, e v. 267 e segg.

(5) Pausania, *Attica*, XXIII: Τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σειληνούς: *Chiaman Sileni i più avanzati in età fra' Satiri.* Catullo, *Argon.*, v. 253, e Properzio, lib. II, *El.* XXXII, v. 38, comprovano questa proposizione.

SILENO UBBRIACO.

Silène Ivre.

menti Bacchici rappresentan quindi Satiri, Fauni e Sileni forniti di questa specie di sferza (1).

TAVOLA XXVIII.

SILENO UBBRIACO SOSTENUTO DA FAUNI (*).

Il quadretto a bassorilievo, il cui disegno osserviamo sotto questo numero, ci mostra un gruppo, la cui composizione è così felice, la cui espressione sì vera, le cui parti sì belle, che può stimarsi uno de' più eccellenti che sien mai stati eseguiti in tal genere di lavoro. La festività del soggetto e la caricatura d'alcune forme son combinate così bene con quella nobiltà d'idee, che è pur l'anima delle antiche arti, che poco ha in ciò di comparabile, forse nulla di superiore.

Sileno evidentemente contrassegnato dalla sua fisonomia, dalla sua calvizie, dall'abitudine del suo corpo, dall'abbigliamento rusticano e disordinato, è quello che nel bassorilievo sembra muovere scompostamente, benchè sostenuto,

. . . *titubantes ebrius artus* (2).

---

(1) *Museo Capitolino*, tomo IV, tav. XLIX e LX. Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis*, tav. CCXXII.

(*) È largo due palmi meno due once, e l'altezza non supera che di mezz'oncia la sua larghezza. È d'estrema conservazione: appartenne già allo scultore Bartolomeo Cavaceppi, che il pubblicò fralle sue *Statue, ec.*, tom. II, 57, e prima a' Barberini.

(2) Ovidio, *Metamorph.*, IV, v. 26. De' caratteri e

Incavalca egli quasi vacillante i piè coturnati (1), e abbandonandosi con tutta la persona piegata al dinanzi fralle braccia d'un giovinetto Fauno veduto in ischiena e caudato, leva la destra in atto di acclamazione e d'accompagnare col gesto i clamorosi *Evoè* (2). Il tirso che gli dovea servir di sostegno non è più in suo potere, ma gli ricade

---

delle fattezze di Sileno vedasi la tav. XLVI del nostro I tomo.

(1) Si è parlato di tai coturni alla tavola superiore.

(2) Spanhemio nelle sue dottissime Osservazioni a Callimaco ha notato al v. 258 dell'Inno *in Delum*, ed ha provato col testimonio d'un medaglione del re di Francia, che il gesto di sollevare una sola mano accompagnava, secondo il rito, quelle sacre acclamazioni ch'ebbero il nome di *ολολυγαὶ* o di *festivi ululati*, costumati nelle solennità gentilesche: una delle quali tutta propria de' Baccanali, era il famoso *Evoè*, 'Ευοῖ. Nella mia Dissertazione *su i bassirilievi ancora esistenti in Atene nel Partenone*, che sta attualmente sotto i torchi di Londra, inserita nell'*Archaeographia Worsleyana*, hò illustrato un simil gesto espresso in alcune figure che rappresentano le supplicazioni Panatenaiche : ed ho citato l'esempio ancora delle figure sacrificanti ad Omero nel bassorilievo Colonnese della sua Deificazione, edito anche da noi nel tomo I di quest'opera, tav. *B*, le quali tutte sollevano *ἐν τῷ ὀλολύζειν*, *in acclamando* la sola destra. In quest'atto medesimo sono effigiati i tre Priapi o Panisci di bronzo che sostengono un bellissimo tripode nel Museo di Portici, il cui disegno può vedersi nella Raccolta di Caylus, tom. III, tav. XXXVIII, n. 2. Ambe le mani levate al cielo son propriamente addette alla preghiera e all'adorazione. Vedasi il tomo II di quest'opera, tav. XLVII.

sull' omero, ed accresce l' imbarazzo della sua situazione; mentre un altro Faunetto che 'l siegue, veduto in profilo, cerca disbrigarlo dall' avvolgimento delle vesti male indossate, nelle quali è sul punto d' inciampare. Son queste una tunica *manuleata* (χειρίδωτος), in cui soltanto ha il destro braccio inserito, ed un *palliolo* che tien ravvolto al sinistro. Il tirso sfuggito dalla sua destra scorre ne' seni della tunica, e la solleva; e così compisce con bella ed artificiosa invenzione la piramidal forma di tutto il gruppo. L' otre già lento e quasi vuoto, che scende colla boccaglia (1) sossopra dall' omero manco del secondo Faunetto, serve a caratterizzar meglio la rappresentanza, e ad indicar chiaramente la cagione di tanto disordine.

---

(1) La boccaglia dell' otre che solea formarsi del cuojo stesso mediante una legatura in poca distanza dall' orlo, ebbe da' Greci il proprio nome di *piede* o *peduccio* dell' otre: Ἀσκοῦ πούς, Ἀσκοῦ ποδεόν Euripide, *Medea*, v. 679; Polluce, II, 196; Erodoto in *Euterpe*, cap. 121, e in *Urania*, cap. 31. Quest' ultimo paragona a tal boccaglia una lingua di terra nell' estremità d' una regione; e l' oracolo Delfico volle significar tutt' altro con questi termini, traendoli ad espressione enimmatica d' immagine oscena (Euripide, l. c., ed ivi lo Scoliaste), quando intimò ad Egeo che non isciogliesse pria di tornar in patria *il piè dell' otre*, avvertendolo così di non procurarsi prole sino a quel tempo.

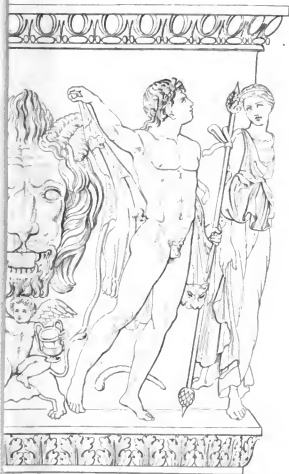
TAVOLA XXIX e XXIX. *.

Baccanale (*).

I bassirilievi scolpiti attorno a questa grande e nobil vasca di greco marmo, dissotterrata ne' fondamenti del suntuoso edifizio della Sagristia Vaticana, come son lieti nell' argomento, così felici e vaghi appajono nella invenzione eseguita con diligente e risoluto scalpello. Il soggetto de' Baccanali ripetuto in tante urne o arche marmoree destinate a' sepolcri, vediamo qui più attamente adoperato alla decorazione d' uno di que' gran tini, appellati da' Romani *lacus* e anche *labra*, dai Greci *Ληνοὶ*, che servivano alla vendemmia (1).

(*) Fu trovato l' anno 1777 ne' fondamenti della Sagristia Vaticana, eretta per ordine della Santità di N. S. felicemente regnante, fu ristaurato, e per sua munificenza collocato nel Museo. Dentro eranvi due scheletri ripostivi, a quel che sembra, quando fu usato in cimiterj cristiani. Le sue dimensioni sono d' altezza palmi quattro e due terzi, di lunghezza palmi undici e mezzo nell' asse oblongo, nel traverso palmi cinque e un terzo. Si fa menzione di questa scoperta nell' erudita opera del sig. ab. Cancellieri, *de Secretariis, etc. Basilicae Vaticanae*, tom. III, pag. 1442, ove si dà anche il disegno del monumento. Da noi si dà in due rami, per mostrar le figure delle fiancate.

(1) Due bassirilievi Matteiani ci presentano in simili vasche il calcar delle uve (*Monum. Matth.*, tom. III, tav. XLV, 2, e XLVI). La vasca della tav. XLV è ornata di teste di leoni che versano il vino: e sotto vi son collocati de' vasi a riceverlo. *Lacus* diconsi da Properzio

T XXIX

L' orlo superiore adorno di bellissimi ovoli, che sembrano averlo terminato senza coperchio, le due teste di leone poste ad abbellimento di due fori pe' quali potea scorrere il premuto licor de' grappoli, la forma stessa ellittica, e la misura vasta e capace, sembrano richiamarlo ad uso campestre e Bacchico, piuttosto che al sepolcrale (1), e ca-

---

siffatte vasche, e *labra* da Virgilio (*Georg.* II, v. 6), quantunque *labra* sien propriamente le vasche per bagni. Ciò mostra che nella figura le urne da bagno non differivano dalle usate nelle vendemmie, circostanza che unita a' citati esempli, rende più probabile la mia opinione che questa possa primitivamente essere stata destinata a pestarvi le uve in ville romane. D'altronde le teste di leone co' buchi corrispondenti son solite nelle tazze da bagno.

(1) La persuasione risulta dal complesso di questi varj particolari, fra' quali il più significante è quello, che le urne aventi un coperchio non sogliono esser così ricche nell' orlo d' ornati e d' intagli: e quelle che servirono di sarcofaghi ebber certamente un coperchio. Del rimanente esserviamo urne sepolcrali, e grandi, e di figura ovale, e colle teste di leone scolpitevi: in una parola, simili in tutto e per tutto a' vasi de' bagni e delle vendemmie, eccetto nell' aver coperchio. Tal simiglianza proveniva dallo studio che avevasi presso gli etnici, particolarmente greci e latini, di spogliare al possibile del suo orrore la morte, ed impiegar perciò ad usi funebri quegli oggetti appunto che più atti sembravano ad eccitare invece immagini gaje e voluttuose. Quindi l' urna Bacchica del palazzo Altemps, quantunque abbia precisamente la forma d' un tino da pestar l' uve come la nostra, pure è stata fatta espressamente per arca sepolcrale, come si deduce dall' essersi

ratterizzarlo per monumento del lusso de' predj rustici e delle antiche ville, che contrastavano colle fabbriche più grandiose delle città (1).

Le dieci figure maggiori rappresentano cinque Fauni, con cinque Baccanti che intrecciano insieme quella danza ebbra e scomposta, propria de' Satiri e de' Sileni, sotto il nome di *Cordace* conosciuta da' Greci (2).

Sì varie, sì eleganti, sì ben contrapposte son le figure de' danzatori, che possiam ravvisarvi con sicurezza copie ed imitazioni de' più ammirati un tempo, ed or perduti originali. I cinque Fauni

---

lasciato rozzo ed imperfetto il volto dell' Arianna per copiarvi poi il ritratto di qualche defunta: quindi le teste de' leoni, costumate ne' vasi da bagno, adornano la facciata di tanti sarcofaghi: quindi alcuni vasi cinerarj han la forma de' crateri, come il bellissimo del palazzo Chigi, da noi altra volta lodato; e altri han l' apparenza d' *Onici*, o di vasi di preziosi unguenti, come il famoso già de' Barberini riportato dal Causseo nel Museo Romano, e trovato dentro un sepolcro (*Museo Capitolino*, tom. IV, tav. I, e pag. 401 e segg.). Questa maniera di pensare era propria de' Greci sin da' tempi eroici: poichè sappiamo da Licofrone, v. 273, e più chiaramente da Omero e dal suo scoliaste (*Iliade* Ψ, v. 92), che l' *anfora* d' oro donata pria da Vulcano a Bacco, e da lui a Tetide, servì finalmente di cinerario ad Achille.

(1) Giovenale, *Sat.* XIV, v. 87 e segg.

(2) Vedansi presso Meursio, *Orchestra*, v. Κορδαξ, i passi degli antichi, i quali descrivono il *Cordace* come una danza propria de' Baccanti e degli ubbriachi, ed una delle men composte e decenti che si conoscessero.

han chiome irte, corna appena nascenti, e brevi code (1). Due glandule prominenti pendon loro sotto le mascelle, anche queste ideate a seconda della lor natura caprina, e non infrequenti in immagini di Fauni (2). La positura dell' ultimo verso la destra de' riguardanti, è la medesima che d' una elegantissima statuetta in bronzo dell' Ercolano (3). Gli altri però non gli cedono nè in bellezza di movimenti, nè in naturalezza di situazioni. Son tutti e cinque coronati la testa di pino, ugualmente dalle sue capillate frondi (4), che dalle picciole pine o *coni* contrassegnato. Era quest' albero diletto a Pan duce de' Satiri e de' Fauni, quindi nelle cerimonie di Bacco introdotto, e usato al pari della vite e dell' edera per le sue corone. Cinquecento fanciulle comparvero nella pompa Bacchica del Filadelfo, recinte il crine di

---

(1) Tali, e in atto appunto di ballare il *Cordace*, son da Luciano descritti i seguaci di Bacco (Luciano in *Baccho*): Ὀλίγȣς δὲ τινας ἀγροίκȣς νεανίσκȣς ἐνεῖναι γυμνούς, κόρδακα ὀρχμένȣς, οὐρὰς ἔχοντας κεράστάς, οἷα τοῖς ἄρτι γεννηθεῖσιν ἐρίφοις ὑποφύεται: *Eran fra questi alcuni pochi giovinetti rusticani nudi e ballanti il cordace, aventi code e corna, quali spuntano agli appena nati capretti.*

(2) *Verruculae* son dette da Columella, VII, 6, *Σατυριασμοὶ* da Ippocrate, aph. XXVI, 3, e *Epidem.* VI, 3. Vedansi le note alla tav. V del tomo II *de' Bronzi d' Ercolano.*

(3) *Bronzi d' Ercolano*, tom. II, tav. XXXIX e XL.

(4) Plinio, XVI, 38.

corone d'oro, imitanti le foglie de' pini (1). Le spoglie di fiere che hanno attorno alle membra non son già *nebridi*, ma *pardalidi*, o pelli di pantere e di tigri. I lor tirsi, come quei delle lor compagne, non son del tutto coperti d'edera, ma palesano dalla sommità il ferro ignudo, come nelle guerre indiche ci vengon descritti (2), e quali ebber il nome, se non m'inganno, di *θυρσόλογχοι* (3). Le duplici tibie, le verghe pastorizie, i *perfericoli*, i timpani sono i restanti attributi noti abbastanza e comuni delle cinque figure.

Quattro delle Baccanti sollevansi sulle punte de' piedi in movimento di danza concitata e violenta, che al gettar la testa indietro in alcuna, in tutto l'ondeggiamento delle vesti si fa più sensibile. La prima i cembali, la terza i timpani accompagna al romor del ballo, mentre la seconda in leggiadrissimo atto solleva soltanto le falde d'un breve ammanto che le s'inarca dietro le spalle. La tunica spartana della terza senza cucitura ai

---

(1) Ateneo, lib. V, cap. 7. *Arcadio pinus amata Deo*, dice Properzio, lib. I, *El.* XVIII, v. 20.

(2) Le Baccanti son descritte da Luciano nel citato opuscolo: *ἐκ τῶν θύρσων ἄκρων ἀπογυμνοῦσαι τὸν σίδηρον*: *che snudano il ferro dalla sommità de' tirsi.* Benchè la maggior parte de' tirsi nel presente bassorilievo sia ristaurata, pure ve ne ha più d'uno antico, ad imitazione del quale si son suppliti gli altri. La punta inferiore che scorgesi in alcuni tirsi è moderna.

(3) Li nomina Ateneo nella medesima pompa Bacchica, lib. V, c. 7.

fianchi, nella violenza del moto raggruppandosi in un lato, la lascia con bizzarra idea quasi del tutto ignuda nel rimanente. La quarta sembra eseguir quella danza che diceasi *Cernophoros* (1), sostenendo il *vaglio mistico* (2) nella sinistra, entro del quale apparisce il *fallo* (3) velato. L' ultima figura, che sembra la *Corifea* del *tiaso*, è forse Nisa la nudrice di Bacco, il cui simulacro colossale, e mobile da per se stesso in virtù di secrete

---

(1) Ne fa menzione Polluce, e narra che si danzava tenendo un *vaglio* nelle mani, IV, § 103.

(2) Il vaglio, *mystica vannus Iacchi* (Virgilio, *Georg.* I, v. 166), era uno degli arnesi più celebrati nelle pompe e ne' misterj Bacchici. Ne trasse quindi il Nume il cognome di *Λικνίτης*, *Licnites*, e gli era servito di culla, secondo il costume antichissimo, illustratto egregiamente da Winckelmann, *Monum. inediti*, num. 53.

(3) Questo simbolo, come fosse proprio de' misterj Bacchici, lo accenna Erodoto (*Euterpe*, cap. XLIX). Si riponeva nel vaglio mistico sull' esempio d' Iside, che v'avea raccolte le sparte membra d' Osiride (Servio, ad *Virgil.*, *Georg.* I, v. 166), e l' imitazione in legno di quelle parti che non avea potuto ritrovare. Vedansi Meursio (*Dionysia*) e 'l II tomo de' *Bronzi d' Ercolano*, tav. XCIV, (9). Il vaglio antico avea un lato aperto e un orlo a sghembo, che andava a poco a poco a crescere ed alzarsi dal lato opposto: non era rotondo, come lo ha creduto il Passeri, che ha dato a' tamburelli o timpani il nome di *vagli* (*Picturae Etrusc. in vasculis*, tav. XIII e XLVII). Nelle pitture antiche edite dal Bellori vedesi un iniziato, sulla cui testa sostengono due Baccanti il vaglio (*Pict. antiq. cryptarum Rom.*, tav. XII). Il rilievo che sorge in mezzo al vaglio è, come nel nostro monumento, un *fallo* velato.

macchine, compariva nella pompa Alessandrina su d'un carro, nell'abito medesimo che qui vediamo, e si rizzava in piedi, spargendo latte dalla *fiala* ch'era nella sua destra, e tornava di tempo in tempo a sedersi (1). Sennonchè la nostra figura invece del tirso ha una gran face nella manca, arnese ugualmente proprio delle feste di Bacco che di quelle di Cerere (2).

I teschi de' capri scolpiti nel terrazzo alludono a' sagrifizj costumati nelle vendemmie; i Genj che cavalcan le pantere son Genj Bacchici, e le due gran teste di leone ci ricordano i rapporti Dionisiaci di questa fiera, che sacra alla madre degli Dei, passò nelle solennità di Bacco a quelle di Cibele confuse (3); e ci danno argomento di quel

---

(1) Ateneo, lib. V, cap. VII, aggiunge che a' quattro angoli del carro su cui veniva tratto il simulacro di Nisa, eran conficcate quattro gran faci messe a oro.

(2) Delle faci proprie di Bacco e de' Baccanali, vedasi ciocchè si disse alla tav. XXI di questo stesso volume. Nel primo coro delle Baccanti d' Euripide ci vien descritto questo Dio con face di pino (v. 145):

'Ο Βακχεὺς δ' ἔχων
Πυρσώδη φλόγα πέυκας.

. . . *E Bacco intanto*
Di pin la face fiammeggiante scuote.

(3) Euripide, *Bacchae*, v. 120 e segg, e nella stessa tragedia le Baccanti eccitano il lor Nume a prender forma o di toro o di serpente o di lione per vendicarle di Penteo (v. 1015):

Φάνηθι ταῦρος, ἢ πολύκρανός γ' ἰδεῖν
Δράκων, ἢ πυριφλέγων
'Ορᾶσθαι λέων.

furore, da cui comprese le Menadi rendeansi più forti delle più forti belve, onde si vantarono in un epigramma greco di ritornar dalla caccia colle teste degli uccisi leoni (1).

TAVOLA XXX.

Baccanti (*).

Quantunque Euripide noti nella sua tragedia, intitolata *le Baccanti* (2), la modestia e la decenza che queste seguaci di Bromio sapevano conservare nel furore stesso delle orgie e nel

---

Su via, forma di tauro o di dragone
Multicipite prendi, o leon sembra
Spirante fuoco, e spaventoso in vista.

Polluce, IV, 104, accenna che il nome di leone fu dato ancora ad una specie di ballo assai concitato e spaventoso.

(1) *Anthologiae Ep. Gr.*, lib. VI, cap. V, ep. 2, v. 3:

Η' μέγα καγχάζυσα λεοντοφόνοις ἐπὶ νίκαις
Παίγνιον ἀτλήτυ ϑηρὸς ἔχυσα κάρα.

Quella Baccante che si diè già vanto
Degli uccisi lioni in caccia vinti
Far suo trastullo le feroci teste.

(*) Alto e largo palmi tre. Era nella villa Mattei, e vedesi edito fra' monumenti Matteiani, tom. III, tav. XXI; era stato ancor pubblicato nella edizione romana in foglio di Virgilio colle note dell' Ambrogi, tomo III, pag. 27, dove è posto ad illustrare la descrizione che fa Virgilio de' Baccanali, *Aen.*, VII, v. 394 e segg.

(2) Euripide, *Bacchae*, v. 685.

disordine della ebbrietà, le antiche arti ci ritraggono ben sovente Baccanti scminude e lascive (1), o perchè gli artefici preferissero, per dare alle loro opere vezzo maggiore, di rappresentar piuttosto ciocchè accadeva talvolta ne' Baccanali contro l'intenzione degl' istitutori, che il men licenzioso e più ordinario costume; o perchè in diversi tempi e in luoghi diversi diversamente solennizzati, prestassero più libero campo alla lor fantasia (2); o perchè finalmente le figure effigiate ne' monumenti non rappresentino le Baccanti ordinarie: ma le Ninfe de' monti, de' boschi e delle fontane, come la compagnia di veri Satiri e Fauni lo fa arguire.

La Baccante scolpita in questo bel bassorilievo è quasi del tutto ignuda, sennonchè ha rigettato con negligenza un ammanto sull'omero manco, è invasa dall' estro del Nume, e sembra accoppiare i clamori e gli ululati Bacchici col batter del timpano, inventato da' Coribanti, ch' ella ha nelle mani, e colla tibia che ispirano i suoi com-

---

(1) Son così rappresentate ne' vasi fittili d' Hancarville, tom. I, tav. LXV, e tomo II, tav. LI; in bassirilievi Capitolini, tom. IV del *Museo Capitolino*, tav. XXXVI e LX; e in altri dell' *Admiranda*, n. LV e LVII.

(2) Ne' Baccanali del Taigeto, de' quali dice Virgilio, *Georg.* II, v. 587:

> . . . *virginibus bacchata Lacaenis*
> *Taygeta*,

avean forse gli artefici degli esempli di nudità, della quale non si facea molto caso ne' costumi di Sparta.

pagni (1). Un flauto è alla bocca del Fauno che la siegue abbigliato della spoglia d' una pantera, e 'l Satiretto che viene appresso è ancora in atto di dar fiato ad un' altra tibia. L' altro Satiro fanciullo che la precede sembra intento anch' esso a trar suono da una specie di piva, conosciuta presso gli antichi sotto il nome di tibia *utricu-*

---

(1) I misterj di Cibele erano assai connessi con quei di Bacco. E che il timpano fosse proprio ugualmente de' Baccanti che de' seguaci della madre degli Dei, lo attesta chiaramente Euripide nella lodata tragedia, ove così fa parlare il coro delle Baccanti (v. 124 e segg.):

Βυρσότονον κύκλωμα τόδε
Μοι Κορύβαντες εὗρον·
'Ανὰ δὲ βακχεῖα σὺν τύνῳ
Κέρασαν ἡδυβόᾳ Φρυγίων
'Αυλῶν πνεύματι, ματρὸς τε 'Ρέας εἰς
Χέραθῆκαν, κτύπον τ' ἐυασμασι Βακχᾶν.

Questo che in cerchio è teso,
Mi dieron cuojo i Coribanti, e al suono
De' soavi Inni Bacchici fu inteso
Mescere il grave tuono:
E delle Frigie tibie
Lo spirar v' alternaro,
E nelle man di Rea sante il locaro.

Ho diviso nel testo la voce συντόνῳ, che trovasi in tutte l' edizioni, in due parole, per dar più chiarezza al periodo, e per trovare un altro sostantivo a cui riferirsi l' ἡδυβόᾳ, che per esser mascolino non può assolutamente accordare con πνεύματι neutro, assurdo in cui fin qui son caduti gli espositori d' Euripide. Leggo Βακχεῖα invece di Βακχείᾳ con Musgrave.

laria (1), i cui suonatori *Ascauli* (2) con greca voce anche presso i Romani si nominarono.

Il suolo sassoso che serve di terrazzo alla composizione ci richiama alla mente i Baccanali del Citerone, del Tmolo, dell' Elicona e del Taigeto, e l' epiteto d' Οὐρεσιφοίτης (3), *frequentator di montagne*, dato a Bacco da' poeti, per dimostrare che le solennità delle sue rumorose orgie su i monti per sacro costume si celebravano (4).

TAVOLA XXXI.

Fauno bambino (*).

Uno de' più bei putti che abbia saputo l' arte ritrarre, è certamente il pargoletto Fauno coronato d' edera, che, seduto a terra, con espressione meravigliosa d' avidità si tracanna il vino da una tazza (5), da lui con ambe le mani sostenuta ed

---

(1) Svetonio, in *Nerone*, cap. 54; Bartolino, *de tibiis*, lib. III, cap. 7.

(2) Marziale, lib. X, ep. 3.

(3) *Anthol.*, lib. I, cap. XXXVIII, ep. XI, v. 16.

(4) Leggasi, per restarne persuaso, il primo coro delle *Baccanti* d' Euripide.

(*) Questo bassorilievo, frammento forse d' altro maggiore, è ridotto a figura ottangolare. Le sue dimensioni sono palmi due e un terzo nella sua maggiore altezza, palmi due nella sua larghezza maggiore. Fu acquistato per ordine della santità di nostro signore felicemente regnante.

(5) La tazza è di quelle chiamate dagli antichi *κότυλαι*, come si è notato altrove.

FAUNO BAMBINO.

Faune Enfant.

appressata alle labbra. Tutte le parti son segnate con mollezza e con intelligenza: le membra son rotonde quanto in soggetto simile debbono esserlo, senza che perciò sien gonfie o esagerate; e le forme tutte son decise e contornate senza magrezza e senza caricatura. Le sole arti antiche san combinare così i pregi opposti, perchè non perdon mai di vista il prototipo della più scelta natura.

L'azione del putto è tutta propria del suo carattere, giacchè la picciola coda che se gli attorce sotto le reni ce lo indica un Fauno fanciullo. Sembrerà strano, cred'io, a chi non ha idea della negligenza di molti espositori di cose antiche, essere ancora un Fauno il famoso Giove bambino scolpito a bassorilievo nel palazzo Giustiniani, eppure non solo il dimostra tale la sua perfetta simigliauza col nostro putto, ma ne toglie ogni dubbio la coda faunina che appare senza equivoco nell'originale, quantunque omessa nelle stampe che ne sono state pubblicate finora (1).

(1) *Galleria Giustiniani*, tom. II, tav. LXI; Montfancon, *Antiquité expliquée*, tom. I, part. I, tav. VII. Altri lo han creduto Bacco bambino. Questo bassorilievo è uno dei più pregevoli ch'esistano; vedesi rappresentata una Baccante o una Ninfa che versa il vino da un gran cornucopia nella tazza ove bee un picciol Fauno, similissimo al nostro fuori che nella testa. Là presso è un antro, all'ingresso del quale un Satiretto suona la siringa, e fuori è un grand'albero, ove ha fatto il nido un'aquila. Tal composizione fu certamente in pregio presso gli antichi, non solo per l'argomento che può trarsene dalla ripetizione che ne vediamo nella presente figura,

TAVOLA XXXII.

Nettuno (*).

Quando le arti d'un secolo o d'una nazione non si son proposte per esemplare le opere di età e di popoli diversi e lontani, il costume pittoresco non è stato sennonchè la copia del costume attuale. Quindi le figure o imberbi o barbate, quindi le chiome o lunghe e calamistrate, o irte e recise, quindi le diverse fogge d'armi, di calzari, d'abbigliamenti e di vesti. La sola nudità assoluta introdotta nelle immagini o per istudio di bellezza, o per raffinamento d'idee simboliche, dee meritare qualche eccezione; non potendo aver formato parte del costume ordinario presso nessuna gente cui fosser note le arti del disegno, e perciò a miglior ragione la civilizzazione e la cultura della società non disgiunte mai per loro indole da una qualche maniera di pubblica onestà e costumatezza. Dissi peraltro il costume ordinario, poichè le usanze, i climi, le

---

ma pe' frammenti ancora d'un'altra replica ch'esistono nel Pio-Clementino, e rappresentano il disopra dell'antro, parte dell'albero e 'l nido. L'espressione però che ha nel volto il nostro Faunetto supera di molto quella del putto di marmo Giustiniani, come anche lo sorpassa nella morbidezza e nel rilievo di tutta la figura.

(*) Alto palmi cinque scarsi, largo palmi tre. Era presso lo scultore Cavaceppi, da cui fu acquistato per ordine della sa. mem. di Clemente XIV.

NETTUNO.

Neptune.

religioni diverse han permesso più o meno la nudità, specialmente nel sesso virile; nè può negarsi che più le belle arti abbian fiorito presso quelle nazioni che sono in ciò state paghe d'una men rigorosa decenza. Ciò premesso, il Nettuno del nostro bassorilievo, il cui ammanto quasi femminile, per le sue pieghe simmetriche, per la sua lunghezza piucchè talare, non disdice a' cincinni e alla coltura delle lunghe chiome, ci rappresenterà senza dubbio il costume di qualche popolo greco, presso cui le arti del disegno si coltivarono.

Omero, Erodoto e Strabone (1) ci persuadono che la congettura s'appone al vero, e c'insegnano che gli antichi Joni, lo stesso popolo

---

(1) Omero, *Il.* N, v. 685; Strabone, lib. x, p. 716; ed Erodoto, *Polymnia*, cap. 208, parlano e degli abiti e delle acconciature quasi femminili di alcune greche popolazioni. Virgilio, *Aen.*, x, v. 832, attribuisce anche ai Tirreni Agillini un simil costume, quando ci descrive Lauso:

Sanguine turpantem comtos de more capillos:

al qual luogo Servio dottamente riflette: *Antiquo more viri sicut mulieres componebant capillos, quod verum esse et statuae non nullae antiquorum docent, et personae quae in tragediis videmus similes in utroque sexu, quantum ad ornatum pertinet capitis.* Ecco in qual maniera le cognizioni antiquarie servivano sin d'allora alla retta intelligenza de' classici. Il motivo poi onde credo il nostro bassorilievo derivato piuttosto dalle arti greche che dalle etrusche, è la sveltezza della figura ed una certa grazia, caratteri del tutto opposti a quelli che discopriamo nelle opere certamente etrusche.

che l' Ateniese, e di lunghe vesti, e quasi femminili, facean uso; e l' acconciatura non isdegnarono della ben nudrita lor chioma. Quindi l' epiteto d' 'Ελκεχίτωνες, *Helcechitones*, dato a' Joni da Omero, i quali nelle lor colonie asiatiche più lungamente conservarono siffatte usanze, che più e dalla vicinità delle nazioni d' Oriente, e dalla mollezza di quel felicissimo clima si rinforzarono.

Le figure adunque delle Deità in cotal modo abbigliate dovranno aversi o per reliquie, o per imitazioni almeno delle immagini antichissime, e si può dir delle primitive, non rapporto all' epoca de' rozzi e informi principj delle arti greche, ma riguardo a' tempi ne' quali incominciarono a possedere tutto quasi il lor meccanico, privo ancora in gran parte e della più fina scelta, e del sublime ideale. Di fatti e nella Grecia Europea nulla fu di gentile che non incominciasse da Atene, e la Jonia Asiatica fu per consenso degli antichi assai più di buon ora colta, doviziosa e felice dell' Europea.

Il Nettuno che osserviamo è probabilmente una imitazione di qualche immagine antichissima o della scuola ateniese, o della jonica (1). La credo

(1) Nettuno era una delle Deità tutelari dell' Attica. Gli artefici posteriori han rappresentato Nettuno ignudo con più convenienza riguardo al soggiorno che i mitologi gli assegnavano. Potrebbe supporre taluno, che il vederlo qui tutto vestito abbia qualche rapporto all' etimologia recata da Varrone (*de lingua Lat.*, lib. IV.), e

imitazione, perchè la mano di chi lo ha scolpito mostra più di franchezza e di facilità di quella che corrisponda al disegno e all' invenzione della figura; oltradiciò i contorni interiori son più molli e rotondi de' profili esterni, e meno analoghi a quell' antica maniera, come spesso nelle opere imitate suole avvenire; imperocchè a questi, come a men caratteristici, usando l' artefice minore attenzione nell' imitarli, la pratica e la consuetudine della sua scuola il distraggono più facilmente dalla imitazione.

I simboli del Nume sono i più conosciuti: il tridente, distintivo del re del mare e dello scuotitor' della terra (1); il delfino, pesce riputato a-

---

da Cicerone (*de nat. Deor.*, lib. II), che lo voglion così detto *a nubendo*, cioè dal *coprire* o *velare*, perchè il mare copre come d'un velo la terra sottoposta: ma questo pensiero sarebbe ancor più ricercato della etimologia medesima, la quale mi sembra assai men probabile della Scaligeriana, che deduce *Neptunus* dal Greco Νιπτόμενος, *lavans*. Di fatti la virtù di purificare, anche in senso mistico, che davano gli antichi alle acque marine, é un attributo che può facilmente aver dato luogo ad un epiteto antonomastico del Dio del mare. I Greci, che lo disser Ποσειδῶν, ebber riguardo a tutto l' elemento umido che somministra *a bere* a' viventi. Le altre etimologie del nome di Nettuno posson vedersi nell' Etimologico di Vossio alla v. *Nuptae*; e dal Glossario di Du-Cange, v. *Neptunus*, può impararsi come ne' bassi tempi le superstizioni delle isole Britanniche appropriassero questo nome ad un genere di Folletti.

(1) Quindi Nettuno è detto da Pindaro 'Ορσοτριαίνας,

mico dell' uomo, e che meritò dalla gratitudine di questa divinità un luogo fralle costellazioni (1). Notabile è il movimento della figura che sembra avanzarsi sulla punta de' piedi, espressione che han data i Greci a' loro Dii per indicare la velocità e la leggerezza delle divine lor forme.

TAVOLA XXXIII.

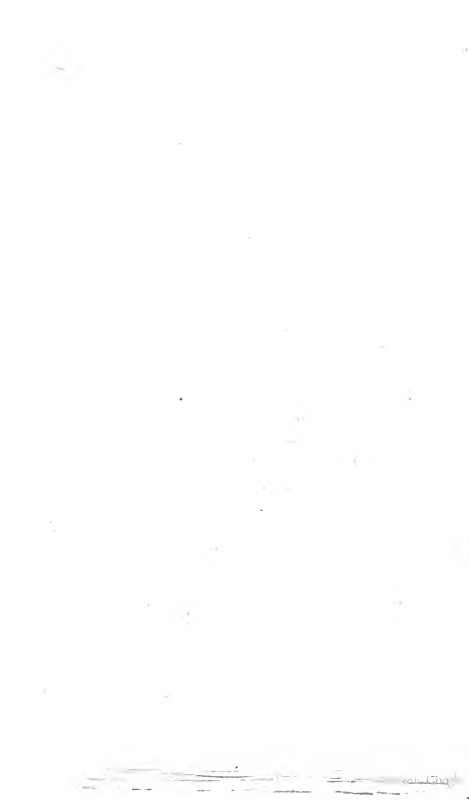
Tritoni e Nereidi (*).

Le marine figlie di Nereo, che vanno a diporto per la superficie dell' onde, portate sul dorso

---

Branditor di tridente; 'Εντριαίνας, *fornito di tridente*; ed 'Αγλαοτριαίνας, *compiacentesi del tridente*, *Olymp.*, Od. I.

(1) Vedansi i *Catasterismi* d' Eratostene, cap. XXXI, e ciò che dicono a proposito di questo simbolo di Nettuno gli espositori delle *Gemme del Duca d' Orleans*, tom. I, num. 26, i quali per altro con idea molto inadequata dell' arte di simboleggiar degli antichi han creduto che il tridente di Nettuno non sia che uno scettro così variato per distinzione arbitraria da quello delle altre divinità. Il tridente fu attribuito dagli antichi al Dio del mare come un' arma propria a que' tempi de' marinari e de' pescatori, che adoperavanla nella pesca de' più grossi pesci. Ne parla Oppiano, *Halieuticon*, lib. IV, v. 538; Esichio, v. ἰχθυόκεντρον, e Polluce, X, n. 133, ed ivi Hemsterhuis. Il mosaico di Palestrina offre due pescatori armati di tridente per la pesca forse de' coccodrilli. I lessicografi latini ci danno la medesima idea della *fuscina*. E secondo l'autore dei *Catalecta*, si diè questo nome anche al tridente di Nettuno, *Neptuni fuscina telum*.

(*) Sarcofago lungo palmi nove, alto due e tre quarti,

de' Tritoni, e frenando i più feroci mostri del mare, sono scolpite nella fronte di questo sarcofago non diversamente che Orfeo le descriva negl' inni suoi (1):

Πεντήκοντα κόραι περὶ κύμασι βακχεύουσαι
Τριτώνων ἐπ' ὄχοισιν, ἀγαλλόμεναι περὶ νῶτα
Θηροτύποις μορφαῖς ὧν βόσκει σώμαθ' ὁ πόντος.
Son cinquanta fanciulle che sull' onde
Scorron del mar quasi Baccanti, i feri
Le sostengon Tritoni, e intorno al dorso
Scherzando van di mostruose forme,
Che l' ampio mar ne' gorghi suoi nutrica.

E ben s' adatta l' immagine di Baccanti a ritrarci le allegre Nereidi, che al suono delle cetere e delle tibie, sì dagli artefici come da' poeti ci vengon rappresentate muover lor schiera ad intrecciare i lor cori (2). Tali dovean esser quelle da Scopa effigiate, che nel famoso tempio di Net-

---

largo tre meno un'oncia, serviva di fonte nel giardino degli Ingami a Cerchi, donde fu acquistato per ordine di N. S. felicemente regnante, e fatto ristaurare.

(1) Orfeo, *Hymn. in Nereidas*, v. 3 e seg.

(2) Molti sono i monumenti antichi di simil soggetto. Uno de' più notabili è il bassorilievo Capitolino, edito nel tomo IV di quel *Museo*, tav. LXIII, pubblicato prima nell' *Admiranda*, tav. LI e LII. Nel tomo III delle *Pitture d' Ercolano* le tavole XVII, XVIII e XIX rappresentan delle Nereidi come le nostre assise su varj mostri composti di pesce nella coda, e di quadrupedi nelle parti anteriori e nel capo. Nel bassorilievo Capitolino vedonsi cetere e tibie come nel nostro, e delle tibie parla anche Euripide descrivendo un simil coro nella *Elettra*, v. 435.

tuno, monumento di Domizio Enobarbo, ammiravansi in Roma fra i capi d' opera del greco scalpello, e delle quali son copie probabilmente quelle molte, che tutte in leggiadri atti ed in belle forme scolpite ci rimangono in tanti marmi (1). La beltà immortale di queste vezzose Oceanitidi ha fatto dare ai lor cori l'epiteto di καλλίτεκνοι (2), che vale *composti di bella prole*, e la lor vivace letizia ha appropriato loro il titolo di χαροπαίγμονες, cioè *godenti de' lor diporti* (3). Sì liete apparivano sul mar tranquillo quando l' età degli eroi offriva loro degna occasion di spettacolo. Esse mostraronsi agli Argonauti allorchè sciolser dalle tessale sponde (4), accompagnaron la flotta greca nel partir d' Aulide (5), comparvero su i lidi spartani a veder Pirro, il nipote di Tetide, navigare in Lacedemone per le nozze d' Ermione (6).

L' oggetto della lor frotta non è forse in questa occasione assai diverso dagli accennati. Esse scorgono alla dimora de' beati, alle Isole Fortunate, le anime di coloro, le cui virtù costanti ed imperturbate fralle contraddizioni degli uomini e gl' insulti della fortuna han meritato la calma di quel felice soggiorno. Così Tetide, una anch' essa fralle

---

(1) Plinio, *H. N.*, lib. XXXVI, capo V.
(2) Lo stesso supposto Orfeo, *hymn. in Nereum*, v. 2.
(3) Orfeo, *hym. Nereidum*, v. 2.
(4) Catullo, *Argonauticon*, v. 14 e segg.
(5) Euripide, *Electra*, v. 434.
(6) Pausania, *Laconica*, XXVI.

Nereidi, vi guidò l'anzi tempo estinto suo figlio Achille (1); così nel nostro marmo que'Genj che in compagnia delle Ninfe solcan l'Oceano, son forse i Genj degli animi umani che s'affrettano verso quelle beate sponde (2). Godono le Ninfe del mare alla virtù e alla felicità degli uomini, esse che ad espiare i lor delitti insegnarono al genere umano la santità delle iniziazioni (3).

---

(1) Pindaro, *Olympionicarum*, ode II; *Antistr.* IV, v. 6; *Apod.* IV, v. 7; Omero, *Odyss.* IV; v. 563, Diodoro lib. V, variano nel situare questo luogo di felicità; convengono però tutti nel supporlo bagnato dall'Oceano.

(2) Questa ingegnosa osservazione per ispiegare l'uso frequente che si vede fatto dagli antichi delle immagini delle Nereidi ne' bassirilievi sepolcrali, è del Buonarroti, *Osservazioni su i Medaglioni, ec.*, pag. 44 e 114: v'aggiunge anche l'opinione di que' filosofi, che con Talete riconobber nell' elemento umido il principio dell' universo. Il rimanente degli antiquari l'han ripetuto dopo di lui.

(3) Questa tradizione ci vien conservata negl' inni d'Orfeo, *hymn. Nereid.*, v. 9 e segg.

Ὑμᾶς κικλήσκω πέμπειν μύσταις πολὺν ὄλβον
Ὑμεῖς γὰρ πρῶται τελετὴν ἀνεδείξατε σεμνὴν
Εὐιέρυ βάκχοιο καὶ ἁγνῆς Περσεφονείας.

Da voi felicità supplice imploro
Per gl' iniziati a' taciti misterj,
Che primo apriste il sacrosanto rito
Di Bacco e della casta Proserpina.

Essa per avventura non è che un abbellimento immaginario d'un' altra, la qual supponeva que' misterj portati in Grecia da femmine oltramarine. Comunque ciò

Notabile nel bassorilievo è il Tritone a sinistra colle granceole invece di corna. Gli antichi, i quali han simigliati i Tritoni a' Satiri e a' Fauni, per quanto la diversità del misto il permetteva, han sostituito ingegnosamente le *chele* de' granchj e d' altri crustacei alle corna caprine di quei seguaci di Bacco (1). I tori e gli arieti, che terminano come i Tritoni e come i cavalli marini in code di pesci, sono anch' essi felicemente inventati, e già noti per descrizioni poetiche e per immagini (2). I delfini sono introdotti anche da Euripide a guizzare in mezzo alla schiera delle

---

sia, le Nereidi rappresentate su' sepolcri sarebber segno che i defunti erano iniziati a' misterj, come spesso debbon avere il medesimo significato i Baccanali scolpitivi.

(1) Le granceole nella fronte de' Tritoni e d' altre Deità del mare, sono state osservate da Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 21.

(2) La descrizione che fa Claudiano d' un coro di Nereidi, recata già dagli accademici Ercolanesi, merita d' esser qui ripetuta per la molta sua conformità col bassorilievo che andiamo esponendo (*de nupt. Honor. et Mar.*, v. 159 e segg.):

Nec non et variis vectae Nereides ibant
Audito rumore feris: hanc pisce voluto
Sublevat Oceani monstrum Tartessia tigris:
Hanc timor Aegaei rupturus fronte carinas
Trux aries: haec caeruleae suspensa leaenae
Innatat, haec viridem trahitur complexa iuvencum.

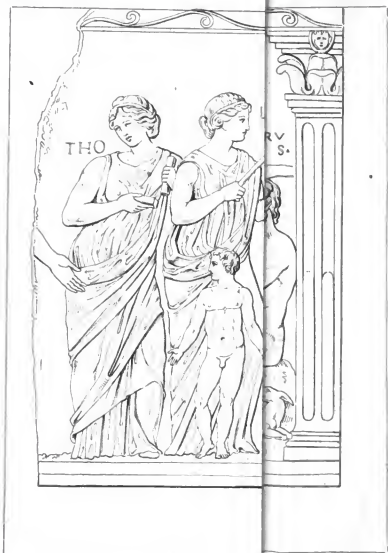
Se l'erudito espositore de' bassirilievi Capitolini avesse fatto attenzione sì a questo passo, sì alle molte immagini di Nereidi sovra simili mostri, non avrebbe con-

Oceanitidi (1). I gruppi e le attitudini tutte delle Nereidi son sì varie e sì belle, che con molta ragione sembrami averne già riportato la prima origine alla mano e alla fantasìa d' uno de' primi artefici della Grecia.

TAVOLA XXXIV.

Prometeo e le Parche (*).

Una delle più rare ed erudite reliquie delle arti antiche è senz' alcun dubbio il singolar frammento espresso in questa incisione. Il pregio della rappresentanza allegorica e non comune è sommamente accresciuto dalle curiose iscrizioni segnate presso ciascuna delle figure, ad imitazione dell' uso vetustissimo della Grecia (2). Gli emblemi della morte,

---

fusa la Nereide sull' ariete marino di Venere *Pademo*, rappresentata su d' un caprone.

(1) *Electra*, v. 434:

Πέμπυσι χορούς μετὰ Νηρηίδων
Ενϑ' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δέλφις.

Ivi delle Nereidi fra' lieti
Marini cori, anco il delfin saltella
Delle soavi tibie innamorato.

(*) Alto palmi tre, lungo quattro. Fu acquistato per ordine della Santità di N. S. felicemente regnante.

(2) Le iscrizioni denotanti i soggetti erano alle pitture di Polignoto in Delfo nel *Lesche* (Pausania, *Phocica*, cap. XXV), a' bassirilievi dell' arca di Cipselo (lo stesso, *El.* I, XVII), e altrove. L' antichissimo vaso fit-

e le Parche divinità inesorabili del destino, ce lo han fatto riportare a questo luogo, come relativo alla dottrina degl' Inferi, e al terzo regno della mitologia.

Il marmo sembra esser frammento d' un gran sarcofago, di quelli a due ordini di bassirilievi, de' quali non mancano esempli nelle arche sepolcrali de' bassi tempi, specialmente quando eran destinate a contener più cadaveri, il qual costume fu poi adottato sovente nelle urne cristiane (1). Una parte dell' ordine superiore è quella che si è conservata con solo un picciol frammento dell' inferiore. Il pilastro scanalato di scorretta architet-

---

tile riportato da Hancarville, tom. I, tav. XXIV e XXV, ha i nomi d' Antifate e d' altri eroi che compongono quella storia sconoscinta.

(1) I sarcofaghi de' Cristiani sono per la maggior parte divisi in due ordini di bassirilievi. Questa divisione rappresenta due arche una sovrapposta all' altra, il che si mostra meglio in qualche sarcofago a due ordini e senza bassirilievi, ma invece baccellato. In questi le baccellature serpeggianti che terminano alla metà dell' altezza, e ricominciano dopo un orlo intermedio, esprimono ad evidenza le due casse. Uno di siffatti sarcofaghi è nel fondo del più gran viale della villa Ludovisi. Pel resto gli antichi Greci costumarono di dividere in più fasce i bassirilievi intorno alla medesima cassa o arca. La famosa arca di Cipselo, monnumento delle arti primitive, intarsiata tutta d' oro, d' avorio e di cedro, avea i suoi bassirilievi distribniti in cinque fasce. Pausania, *El.* I, cap. XIX. I traduttori non han ciò ben compreso.

tura non è insolito in monumenti del terzo secolo e de' posteriori, e mostra che da questa parte si terminava la composizione.

Incominciando appunto di qui la descrizione delle figure effigiatevi, la prima è quella di Prometeo barbato e sedente al solito, e di più affatto nudo. Egli sta terminando colla originale sua stecca il limo prescelto a divenire la prima donna. Le iscrizioni apposte alle due figure confermano quella spiegazione che si darebbe al soggetto, se ne mancasse, e sono appunto PROMETHES (1) e MVLIER.

Il nostro bassorilievo merita subito osservazione, come quello che non siegue in ciò che rappresenta la tradizion più comune, la quale attribuisce invece la formazione della prima donna a Vulcano (2). Molti però fragli antichi a Prometeo ascrissero questa parte eziandio della creazione, e ne son testimonio fra' più vecchj scrittori Me-

(1) *Promethes* può essere scritto invece di *Prometheus* per mancanza d'una lettera. Può esere ancora scritto così senza errore, come d' 'Οδυσσεύς si è fatto 'Οδυσσης onde *Ulysses*, ec., seguendo l'uso del dialetto dorico e dell' eolico. Προμηθὴς peraltro si adopera comunemente non per proprio, ma per appellativo.

(2) Esiodo, *Opera et dies*, v. 70 e segg., e *Theogonia*, v. 571 e segg., dicono che Vulcano formò Pandora col consiglio degl' Iddii per amareggiare agli uomini la troppa felicità procurata lor da Prometeo. Vulcano formante Pandora è rappresentato in un erudito bassorilievo Borghesiano, riferito da Winckelmann ne' suoi *Monum. ined.*, n. 82.

nandro, fra' men vetusti Fulgenzio nel suo Mitologico (1), autore men lontano dall' epoca del monumento.

Più curiosa e osservabile è forse la rappresentanza de' tre animali scolpiti intorno all' artefice. Sembrano certamente allusivi a quella opinione, la quale volle che Prometeo scegliesse da diverse bestie alcune particelle da mescersi al suo lavoro, onde in tutte le sue qualità l'indole umana ne risultasse (2). Il lepre ch' è il più vicino, sembra aver somministrato qualche porzione del pauroso natural suo per dare all' opera di Prometeo quella femminil timidezza, che parte è vezzo, parte difesa, e nel moral carattere di lei disposizione a virtù. Questo solo degli animali non ha epigrafe; il giumento e 'l bue non ne mancano, ma vi si legge: ASINVS, TAVRVS.

---

(1) Fulgenzio attribuisce a Prometeo e non a Vulcano la formazion di Pandora, *Mytologicon*, lib. II, cap. 9; Menandro presso Luciano negli *Amori* introduce uno de' personaggi d'un suo dramma incerto, che rimprovera a Prometeo d'aver fatta la donna, e lo stima perciò punito con ragione sul Caucaso (*Menandri fragmenta*, num. 195). Luciano stesso nel *Prometeo*, e nel dialogo *di Prometeo e di Giove*, allude sovente all' aver Prometeo modellata la prima donna.

(2) Orazio, *Carm.* I, ode XVI, v. 13 e segg.

Fertur Prometheus addere principi
Limo coactus particulam undique
Desectam, et insani leonis
Vim stomaco apposuisse nostro.

Al qual luogo Acrone: *Timorem a lepore posuit, a vulpe astutiam, ceteraque a reliquis.*

Il secondo gruppo ha rapporto al fine dell' uomo, che vedesi disteso a terra e dall' anima abbandonato, la quale, in sembianza di Psiche o di fanciulla con ali di farfalla, par che trista se ne allontani tratta per mano da Mercurio *Psicopompo* (1) a' suoi secondi destini. L' epigrafi MERCVRIVS, ANIMA, ci dimostrano ciò a che apporsi era assai facile. Quello che ci giunge nuovo è 'l nome SERYS, ascritto alla immagine del defunto, e ripetuto sotto la figura che siegue, e che lo rappresenta per anco in vita.

Se questo è il nome d' uno degli uomini primitivi formati dal limo antico per man di Prometeo, non ci era stato, a quel che io sappia, tramandato per alcuna mitologica tradizione o memoria. In tanto silenzio di scrittori, in tal mancanza di monumenti, mi sia permesso proporre una semplice congettura. Penso primieramente, che la vera lezione di questo nome sia piuttosto

---

(1) L'esser condottiero delle anime è uno de' più conosciuti uffizj di questo Nume. Se ne parla da Furnuto, c. XVI; da Orazio, I, od. X, v. 17, e da Luciano nei dialoghi degli Dei e in que' de' Morti. Se a taluno sembrasse che Mercurio anzi che torre, stesse qui per dare al corpo insensibile l'anima renitente, troverebbe presso Platone nel *Protagora*, che Mercurio cospirò con Prometeo alla formazione dell' uomo. Ma l'anima o da Minerva o dal Sole si volle data alla scultura di Prometeo. Oltreciò un bassorilievo Capitolino di soggetto analogo rappresenta così Mercurio e l'anima, che non resta dubbio venir questa condotta dal Nume alle regioni dei morti, *Museo Capitol.*, tom. IV, tav. XXV.

Serus che *Serys*, giacchè l' Y trovasi usurpato per l' V anche in altre lapidi, nè è cosa strana a' grammatici che questi due elementi affini si scambino e si confondano (1). Intendo poi nel nome di SERVS, *il Tardo*, tradotto in latino quel di Epimeteo, che appunto è il corrispondente; e vale *uom di tardo consiglio*, *uom che tardi e fuor di tempo conosce le conseguenze di ciò che fa* (2). Tale è il carattere che danno ad Epi-

---

(1) Basta a convincerne il solo' Indice di Grutero. Nè più stravagante è il leggere SERYS per SERVS nel nostro marmo, di quel che lo sia in lapidi Gruteriane SYARI per SVARI (282, 4), CENTYRIA per CENTVRIA (45, n. 13), SATYRNI per SATVRNI (422, n. 1), e così in altri frequenti esempli presso questo medesimo e i susseguenti raccoglitori. Un monumento dell' uso fatto nelle epigrafi del terzo secolo della lettera Y in vece dell' V, è la rara medaglia di secondo modulo di Macrino battuta in Pella. L' iscrizione del diritto è la seguente: M. OPEL. SEY. MACREINVS AV. *M. Opelius Severus Macrinus Augustus*: quella del rovescio: COL IYL. AYG. PELLA, *Colonia Iulia Augusta Pella.* V'è effigiato Pan che riposa sopra d' un sasso. È notabile che nella stessa medaglia ora è adoperato l' V ora l' Y indistintamente per lo stesso elemento; l' Y in SEY*erus*, IYL*ia*, AYG*usta*, e l' V in MACREINVS AV*gustus*; come appunto nel nostro marmo si son serviti dell' V nella parola MERCVRIVS, e dell' Y in sua vece nell' altra SERYS. La medaglia si conserva nella scelta collezione Borgiana.

(2) Pindaro dà ad Epimeteo l' epiteto d' Ὀψινόος, *Serosapiens*. Pyth., ode III, ep. I, v. 8. Vedasi Enrico Stefano nel suo *Tesoro*, v. Προμηθής fra' derivati di Μῆδος, ed Erasmo, *Adagia*, in quello: *Malo accepto stultus sapit* (*Chil.* I, *Cent.* I, n. 31).

meteo i classici tutti e i mitologi. Egli, al dir d'Esiodo, fu colui che si sentì preso della prima donna, lavoro, secondo quel poeta, di Vulcano; ma secondo altri antichi e l'artefice del monumento, opera di Prometeo (1). Per costei cagione si sparse nel mondo la schiera de' mali, e la tarda e lontana Morte affrettò alla strage de' viventi il già lento passo (2). I più vetusti scrittori suppongono e che la sola donna fosse formata di lavoro plastico, non l'uomo, come scrissero i più recenti: e che Epimeteo, il primo a raccogliere il dono ingannevole degli Dii, non fosse l'ultimo a sentirne il danno (3). Egli, secondo alcune tradizioni, quantunque nato di stirpe celeste, non era immortale, come nemmeno il suo germano Prometeo, che ottenne dopo lungo tempo di divenirlo, quando gli fu concessa quella immortalità, che il giusto Chirone si elesse di cangiar colla

---

(1) Esiodo, *Theogon.*, v. 510 e seg., *Opera* I, v. 80 e segg.

(2) Orazio, lib. I, ode II, v. 32:
Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.

(3) Esiodo e Menandro ne' citati luoghi. Palefato, o il suo compilatore, al capo 35 c'insegna che Pandora impastata di creta fe' divenir della stessa natura anche gli uomini. I mitologi che sieguono tradizioni siffatte, suppongono che esistessero già i due sessi, ma d'una più nobil natura, e più vicina a quella degl'Iddii che ne furon gelosi, e quindi colla formazione di questa novella femmina si studiarono deteriorarli. Gli scrittori più recenti, e specialmente i Latini, finsero formato da Prometeo anche l'uomo.

morte (1). Lo scultore dunque, se val la mia congettura, dopo averci mostrata la formazione della prima donna, ce ne presenta le conseguenze nella prematura morte di quel Titano, che intento solo al presente, e scevro d' ogni previdenza, si mostrò sì vago di possedere la novella creatura.

Se poi si volesse che l' uomo rappresentato nel monumento non sia alcuno de' contemporanei di Prometeo, ma una piuttosto delle sue fatture, giusta la più diffusa opinione; anche a costui compete il nome d' Epimeteo, o di *Serus*, secondo Igino, che appella così non il germano di Prometeo, ma il fratello di Pandora; cioè, come giudiziosamente osserva Scheffero, l' uom tratto dallo stesso limo (2).

L' allegoria della Provvidenza (3), intesa dagli

(1) Questo particolare ci è stato tramandato da Apollodoro, *Bibl.*, lib. II, pag. 113 e 129, ed. *Salmur.* Eschilo peraltro in tutta la sua tragedia suppone Prometeo immortale. Esiodo è forse della sentenza medesima, sennonchè sembra supporre, che Epimeteo perdesse quel privilegio nell' accettare il dono fatale. (Oper. I, vers. 89):

'Αυτὰρ ὁ δεξάμενος ὅτε δὴ κακόν εἶχ' ἐνόησε.

(2) Iginio, fav. CXLII. *Ea* (Pandora) *data in coniugium Epimetheo fratri.* Vedasi la nota di Scheffero a questo luogo, riportata anche nell' edizione de' *Mythographi Latini* di Staveren.

(3) Vedasi intorno a ciò il raccolto da Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 81. Che Prometeo sia l' emblema della Provvidenza, e lo dimostra il suo nome, e lo confermano i mitologi, fra' quali Furnuto, cap. XVIII.

antichi nella figura di Prometeo (e 'l monumento appartiene a' tempi delle mitologiche allegorie), ci dà ragione del vederlo unito alle Parche, immagini del fato, i cui segreti celati a Giove (1) al solo Prometeo si credettero alcuna volta comunicati (2). Anche l'allegoria della vita umana introduce assai naturalmente nel soggetto le Parche, alla cui inevitabil balìa riconoscevanla abbandonata. Di fatti comparisce l'uomo nel bassorilievo attorniato da queste tre ministre implacabili del destino, contrassegnata ciascuna e dal nome, e da' simboli che le corrispondono. ATROPOS, *Atropo*, l'inflessibile per eccellenza, guarda fissa in un oriuolo, simbolo della durazione alla vita d'ogni mortale prescritta, onde viene a caratterizzarsi per la Parca o la necessità della morte. LACHESIS, *Lachesi*, la reggitrice della sorte e delle avventure di ciascun vivente, segna col *radio* su d'un globo celeste quell'oroscopo, onde si lusingava l'astrologia determinare gli eventi, ch'eran la necessaria conseguenza delle disposizioni degli astri. Lachesi in fatti è reputata la Parca regolatrice della vita. CLOTHO, *Cloto*, finalmente non è già, come in altri monumenti, effigiata traendo la chioma alla rocca a filar le

(1) Eschilo, *Prometh. vinct.*, v. 505 e seg.

(2) Tale era il segreto che da Tetide doveva nascere un figlio maggior del padre, che rivelato da Prometeo a Giove gli valse la sua liberazione. Prometeo il sapea dalle Parche. Igino, *Poet. astr.*, cap. xv.

vite mortali, e quasi aggomitolandone nella serie de' contingenti le avventure e le operazioni; ma con due volumi nelle mani, che il tenore contengono del destino: ond'è che *Librariae superum* furon chiamate queste fatali germane. Saranno appunto i volumi, ove leggendo le Parche solean cantar l'avvenire nel nascere degli eroi (1). E Cloto è quella che ne ha la cura, come la particolare dispositrice delle generazioni e delle natività (2).

Non so se Nemesi, o la Fortuna, o la Notte primitiva, o la Necessità dovesse rappresentarsi nella figura, di cui non resta che una sola mano. Se il monumento fosse tutto intero, fornito com'è di epigrafi, non dubito che quel che manca non avrebbe recato schiarimento a ciò che vi resta d'intricato e d'oscuro.

---

(1) Marziano Capella, lib. I. *Clotho*, *Lachesis*, *Atroposque....* *librariae superûm, archiviqûe custodes.* Del canto profetico delle Parche vedasi Catullo, *Argon.*, v. 306; Orazio, *Carm. saec.*, vers. 25, ed Igino, fav. 171 e 174.

(2) Fulgenzio, *Mytologicon*, I, cap. 7, appropria così alle tre Parche le lor varie incombenze; Cloto è secondo lui *Nativitatis evocatio*, forse da *κλώζω*, *clamo*; Lachesi *vitae sors*, da *λαγχάνω*, *sortior*; Atropo *mortis conditio*, da *τρέπω*, *verto*, coll' *a* privativo. Altri mitologi riconoscono in Cloto la parca del tempo presente, derivandone l'etimologia da *κλώθω*, *neo*, *filare*; in Lachesi quella dell'avvenire, ch'ella regola secondo le sorti dal rivolgimento delle sfere prescritte. In Atropo finalmente quella del passato, che n'esprime col nome l'immutabile necessità. Così Furnuto, cap. XIII.

L'ala peraltro, ch'è il solo pezzo di scultura che rimanga dell' ordine inferiore, son persuaso che appartenga all' aquila o all' avvoltore punitor di Prometeo (1). Questa immagine non è solamente analoga al resto della rappresentanza, ma vedesi unita in altri monumenti sì colla formazione dell' uomo per man di Prometeo, sì cogli emblemi del fato e della morte intesi nelle immagini delle Parche (2).

---

(1) Abbiamo accennato di sopra l'occasione onde fu costretto Giove a ridonare a Prometeo la libertà. Siccome però avea giurato per l'onda Stigia di non istaccarlo più mai da quel sasso, non trovò altro ripiego, dicono i mitologi, che d' obbligarlo a portare al dito una piccola parte di quella rocca (Igino, *Poet. astron.*, XV; Servio, *ad Virgil.*, *Ecl.* VI, v. 42). Quindi ha dedotto anche Plinio (XXXVII, 1), l'origine dell'anello, che dovè esser perciò nel suo principio *vinculum, non gestamen.* Non saprei se da questo tratto dell' antica favola non potesse derivarsi una interpretazione più al caso delle comuni a' seguenti versi di Catullo, *Argon.*, v. 294 e segg:

Post hunc consequitur sollerti corde Prometheus
Extenuata gerens veteris vestigia poenae,
Quam quondam silici restrictus membra catena
Persoluit pendens e verticibus praeruptis.

(2) Vedasi il citato bassorilievo Capitolino, tomo IV, tav. XXV di quel Museo. In questo sono effigiate le tre Parche; Atropo velata ha un orologio solare presso di se come nel nostro marmo; Lachesi osserva i segni *genetliaci* sul globo anch' essa come la nostra; Cloto fila colla rocca la vita umana. Vi è poi Nemesi, o Temide, che legge ne' libri del Destino. V' è Prometeo

TAVOLA XXXV.

Caronte o il tragitto delle anime (*).

Sì questo che il seguente bassorilievo scolpiti attorno a due are cilindriche, ambedue di stil mediocre e molto logorati, siccome hàn per oggetto de' tratti non ovvj dell' etnica teologia in quelle opinioni che lo stato e il vario destino degli animi umani dopo la morte andavano considerando; debbonsi riguardare per due de' più rari e singolari monumenti fra quanti ve ne abbia ricchi di mitologica erudizione. Il tragitto delle anime nella barca di Caronte è il soggetto del primo, la punizione e lo stato de' colpevoli nell' inferno son l' argomento del secondo.

Quel *nocchier della livida palude* era mentovato in poemi ante-omerici, e familiare alle tradizioni antichissime della Grecia. La poesia *Miniade* parlava della barca Νεκυάμβατος, *salita dai morti*, e del vecchio barcajuolo Caronte che n' era al governo (1). A seconda di quel poema vedeasi

---

che forma l' uomo, Mercurio che conduce le anime de' morti, e finalmente la pena di Prometeo, e la sua liberazione fatta da Ercole.

(*) Ara tonda di diametro nel suo tronco palmi due e once due, alta palmi tre scarsi. Era già negli orti Giustiniani fuori di porta Flaminia, pubblicata, benchè scorrettamente, nel tom. II, della *Galleria Giust.*, tav. 126.

(1) I versi che della Miniade cita Pausania, *Phocica*,

T. XXXV.

questi dipinto da Polignoto nella famosa pittura in Delfo rappresentante l' Omerica *Necyomantia*. Egli stava al remo, come appunto nel nostro marmo (1), ed una donna che sembrava una sacerdotessa era nella barca, poco diversa anche in ciò dalla donna velata del bassorilievo. Caronte ha lunga barba, ed in capo la *Causia* o berretto da marinajo, appropriato a' barcajuoli dagli antichi scrittori, non meno che dagli artefici antichi (1).

Un ponte distinto in gradini passa dalla navi-

XXVII, riguardavano l'impresa di Teseo e di Piritoo, e sono i seguenti:

Ἔνϑ' ἤτοι νέα μὲν νεκυάμβατον ἢ ὁ γεραιὸς
Πορϑμεὺς ἦκε Χάρων οὐκ ἔλλαβον ἔνδοϑεν ὅρμυ.

(1) *Ὁ πορϑμεὺς ἐπὶ ταῖς κώπαις*: *Il barcajolo era al remo.* Pausania, l. c., ove descrive quella pittura minutamente.

(2) Plauto, *Mil. glorios.*, act. IV, sc. V, v. 41 e seg., così contrassegna l'abito d'un barcajuolo poco diverso da quel di Caronte nel nostro marmo:

Facito ut venias huc ornatu nauclerico
Causiam habeas ferrugineam . . . .
Palliolum habeas ferrugineum: (*nam is colos thalassicu'st*)
Id connexum in humero laevo expapillato brachio,
Praecinctus aliqui: assimulato quasi gubernator fies.

Questa è la *Causia* de' marinari e de' pescatori, diversa dal pileo tessalico, il quale dicesi pur *Causia* da qualche scrittore. Con questa però marineresca è rappresentato Ulisse, a cagione delle sue lunghe navigazioni (Winckelmann, *Mon. inediti*, n. 153), Palinuro in un eruditissimo bassorilievo inedito del Pio-Clementino, e l'immagine d'un pescatore sì nelle monete di Carteja, come in più marmi antichi.

cella alla ripa, e la sua forma dimostra quanto a proposito siesi da Luciano appellato *Anabathra* (1). Due figure togate vi discendono, la prima con poetica idea tratta per mano dalla Parca (2), avente una rocca nella sinistra, cui molto lino è peranco avvolto, indizio che ne fu tronco lo stame da immatura morte, quando sembrava assai rimanervi a filare. Difatti i defunti non mostrano età senile, anzi uno di loro alla statura sembra un fanciullo. L' abito che vestono è la toga, sì per motivo di additar più chiaramente che vissero cittadini romani, sì ancora perchè la toga disusata quasi affatto dal maggior numero a' tempi degl' imperadori, assumevasi tuttavia ne' funerali (3). La donna che viene incontro a' novelli abitatori di quelle triste regioni, sembra che presenti loro a bere col nappo che ha nèlla destra: nella manca tiene un *preferìcolo*, *πρόχοος*, sorta di vasi coi quali estraevasi dal cratere il licore per infonderlo

---

(1) Luciano, *Dial. mort. Charontis et Mercurii.* Questo vocabolo può significare anche una scala.

(2) Sembra che Lucano supponga le Parche attendere, come nel nostro marmo, all' altra sponda le ombre de' morti. Così parla quell' anima evocata da Eritone, che per esser insepolto il suo cadavere, non era passata ancora nella barca di Caronte. *Pharsalia*, lib. VI, v. 777 e segg.

Tristia nondum equidem Parcarum stamina, dixit,
Adspexi, tacitae revocatus ab aggere ripae.

(3) *Nemo togam sumit nisi mortuus.* Giovenale, *Sat.* III, v. 172; vedasi ancora Kirchmanno, *de funer.*, lib. I, cap. 10.

nelle tazze. I pareri intorno al significato di questa figura saran forse varj; a me pare di ravvisarvi la Venere *Epitymbia* o Sepolcrale de' Greci, che aveva in cura di presentare a' defunti le libazioni e le *inferie*, doni unici de' viventi agli estinti (1):

---

(1) Plutarco nelle questioni Romane, *Quaest.* XXIII, parla della Venere *Epitimbia*, di cui vedevasi in Delfo una statuetta, presso la quale dirigevano agli estinti le libazioni: 'Εν Δελφοῖς 'Αφροδίτης 'Επιτυμβίας ἀγαλμάτιόν ἐστι, πρὸς ὃ τοὺς κατοιχομένȣς ἐπὶ τὰς χοὰς ἀνακαλοῦνται. Che queste offerte giungessero per tal mezzo sino a gustarsi dalle ombre colaggiù presso i morti, era comune opinione, attestata ancora da' seguenti versi d' Euripide. *Iphig. in Tauris*, v. 159 e seg.:

. . . . ᾧ τάσδε
Χοὰς μέλλω, κρατῆρά τε
Τὸν φθιμένων
'Υδραίνειν γάιας ἐν νώτοις,
Πηγάς τ' οὐρείων ἐν μόσχων,
Βάκχȣ τ' οἰνηρὰς λοιβὰς,
Ξȣθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν,
'Α νεκροῖς θελκτηρια κεῖ-
Τ' · ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον
Τεύχος καὶ λοιβὰν ἀίδα,
Ω κατὰ γαίας
'Αγαμεμνόνειον θάλος,
'Ως φθιμένῳ τάδε σοι
Πέμπω.

Queste ch' io debbo
Pietose inferie al mio german preparo.
Il nappo ecco de' morti che sul dorso
Versar convien dell' ampia terra al sangue

la Dea per tale incarico ebbe presso i Romani il nome di *Libitina* (1). La pietà de' congiunti verso i lor trapassati è nobilmente e chiaramente espressa con siffatta immagine. La lor sollecita memoria ne ha prevenuti i desiderj, nè sì tosto scendon le ombre dal naviglio fatale, che già non trovino nelle mani di Libitina quell'onore o quel ristoro, che solo può lor tramandarsi da' loro cari.

La rupe che separa questa figura dalla navicella di Caronte, è una di quelle descritte dai poeti all'ingresso delle caverne infernali (2).

De' montani vitelli e delle bionde
Api al licore, e a quel di Bacco unito,
Che per gli estinti è pur dolce ristoro.
L'aurea deh su recatemi, o ministre,
Tazza, e di Pluto i libamenti. O germe
Chiaro d'Agamennon che stai sotterra,
Ti fian questi da me gli ultimi doni.

(1) I grammatici ne recano altre etimologie.

(2) Bochart, in *Canaan*, lib. I, cap. 22, crede che il nome stesso di Tenaro, promontorio della Laconia, per la cui spelonca si pensava che fosse l'accesso all'inferno, valga in lingua Ebrea *rupe*, e sia lo stesso che *Tinar*. Del rimanente questa rupe è descritta così da Seneca nell'*Ercole furente*, v. 663 e seg.:

Densis ubi aequor Taenarus siluis premit
Heic ora soluit Ditis inuisi domus,
Hiatque rupes alta . . . . intus immenso sinu
Placido quieta labitur Lethe vado.

Il Clasenio (*Theolog. gentil.*, lib. I, cap. XVI), oltre il citato passo ne reca ancora uno di Valerio Flacco, *Argon.* I, v. 580, ma però fuor di proposito. Valerio Flacco parla in quel luogo della caverna d'Eolo e de' Venti.

TAVOLA XXXVI.

Le Danaidi (*).

Non solamente raro e singolare come i precedenti, ma affatto unico è il soggetto del presente bassorilievo sculto all'intorno d'un'ara cilindrica. Le ingiurie del tempo, e la lunga negligenza degli uomini, han fatto oltraggio tale alla più erudita parte dell'argomento, che il disegnatore non abbastanza paziente per raccorre poco più che l'ombra delle antiche immagini, le avea prima ricopiate più secondo la sua immaginazione che secondo quelle vestigia, che comunque chiare ed evidenti per chi le osservi con occhio già istrutto appena la più esatta attenzione potea manifestare allo sguardo. Ma dachè l'assidua contemplazione del monumento me n'ebbe scoperto il soggetto per sicure tracce, non mi è stato difficile farlo intendere e ravvisare da chi dovea delinearlo, che l'ha espresso colla più accurata diligenza in un secondo disegno.

È nota da più vetusti scrittori la favola d'Ocno condannato nell'inferno a tessere indefessamente un canapo di verdi giunchi, il quale da una giumenta si andava continuamente rodendo mano

(*) Ara tonda simile alla precedente, alta palmi tre, di diametro palmi due e un terzo. Trovavasi presso uno scalpellino disposto a servirsene per marmo, quando ne fu tolta e comprata per ordine di Nostro Signore.

mano che venisse attorto (1). L' immagine del nostro bassorilievo è l' unica rappresentanza di

(1) Pausania, *Phocica*, XXIX, narra che nella pittura più volte lodata di Polignoto a Delfo, ov' era rappresentata la *Neciomanzia*: Ἀνήρ ἐστι καθήμενος, ἐπίγραμμα δὲ Oκνον εἶναι λέγει τὸν ἄνθρωπον. πεποίηται μὲν πλέκων σχοίνιον, παρέστηκε δὲ θήλεια ὄνος ἐπεσθίουσα τὸ πεπλεγμένον ἀεὶ τοῦ σχοινίυ: *V' è dipinto un uom sedente, che dall' iscrizione si conosce esser Ocno: sta in atto d' intrecciare una fune di giunchi, e gli è presso una giumenta, che va divorando quanto per lui della fune s' intreccia.* Soggiunge Pansania, che in Ocno è simboleggiato un nomo, cui la mogliera dissipava tutto il frutto di sue fatiche, il quale come pare portava nell' inferno questa pena per la sua pigrizia o renitenza a correggerla. Il Khunio a questo luogo vorrebbe intendere che Polignoto avesse fatta in questa immagine una satira di se e di sua moglie. La congettura non mi par verisimile. Del rimanente Erasmo all' Adagio: *Contorquet piger funiculum*, ha raccolto presso che tutti i luoghi degli antichi relativi a questa favola. Non saprei però convenire con quell' uomo insigne, che ne' versi di Properzio, lib. IV, el. III, v. 21, che sono i seguenti:

Dignior obliquo funem qui torqueat Ocno:
Aeternusque tuam pascat, aselle, famem,

s' intenda Ocno appellato non l' uomo, ma il ginmento. L' epiteto *obliquo* che dà il poeta al fnnajo, si rapporta alla sua positnra rignardo al giumento che distrugge il suo lavoro, e resta schiarito dal nostro bassorilievo. Questo per l' unione delle Danaidi mi par più verisimilmente copia dell' accennata pittura di Polignoto, che della tavola di Socrate il dipintore accennata da Plinio, XXXV, § XL. Ermolao Barbaro nelle sue *Castigationes Plinianae* parla a quel luogo di due marmi antichi, uno di Campidoglio, l'altro negli orti Vaticani, rappre-

questa favola non comune, come l' occhio stesso a prima vista lo farà evidente.

La compagnia delle giovani donne, che in belle e varie attitudini portan acqua a riempiere un vaso il cui fondo versa, ci rammenta che la *Neciomanzia* dipinta da Polignoto presentava questi due gruppi uno poco lungi dall'altro, e ci fa congetturare che le immagini del marmo sien tratte interamente da quella celebre dipintura, e ci conservino il disegno di varj gruppi immaginati e disposti da quell'artefice il primo che facesse giunger l'arte alla sua perfezione (1). Tanto più cara e pregievole ci si rende perciò questa scultura, e tanto maggior rincrescimento sentiamo che non abbian le vicende e l' età rispettato meglio un sasso che conservava come in deposito qualche traccia del genio e della fantasia di quell'incomparabil maestro.

Riguardo alla pena di sforzarsi ad empir d' acqua un vaso che non ha fondo o che lo ha traforato, si è data questa dal comune degli scrittori alle Danaidi, perfide spose e micidiali germane, che per un mal inteso dover di figlie non si re-

---

sentanti la favola stessa. Uno forse è il presente, l'altro sarà perito. È incredibile quanto numero d' opere antiche siasi disperso e distrutto negli ultimi tre secoli, parte per caso, parte per ignoranza, e parte ancora per essere stato esposto alle ingiurie del tempo in climi troppo più rigidi ed aspri di quelli ove son nate le belle arti.

(1) Pausania, *Phocica*, XXXI.

starono di trafiggere nello stesso letto nuziale i lor consorti e fratelli. Lucrezio quando però ci descrisse

. : . . . aeuo florente puellas,
Quod memorant, laticem pertusum congerere in vas
Quod tamen expleri nulla ratione potestur (1),

alluse forse alle Danaidi medesime; ma potrebbe aver parlato eziandio di soggetto diverso. Polignoto certamente quando le dipinse non volle esprimere in queste figure le crudeli nipoti di Belo, ma intese d'accennare soltanto l'infelicità eterna di coloro che avean trascurato iniziarsi agli arcani misterj della religione (2). Di fatti non delle giovani solamente, come a quella favola sarebbe stato consentaneo, ma ancor delle donne di maggior età, anzi delle vecchierelle s'affaticavano in quella famosa pittura a colmar d'acqua l'urna che non ha fondo.

---

(1) Lucrezio, *De rer. nat.*, lib. III, v. 1021 e seg. A questa favola allude Orazio, *Carm.* III, od. XI, v. 25, quando rammenta

. . . . : . . notas
Virginum poenas et inane lymphae
Dolium fundo pereuntis imo.

Lo stesso conferma Luciano, *Dial. mort.*, dial. IV. *Cratetis et Diogenis*: ὃιόν τι πάσχυσιη αἱ τοῦ Δαναοῦ ἀυταὶ πάρθενοι ἐς τόν τετρυπημένον πίθον ἐπαντλοῦσαι: *Così avviene alle vergini figlie di Danao, che acqua portano ad un vaso forato.*

(2) Pausania, l. c., dice che l'iscrizione sulla pittura di Polignoto portava: εἶναι σφᾶς τῶν οὐ μεμνημένων: *Esser persone non iniziate.*

Le figure, delle quali poco più ci rimane distinto fuor de' soli contorni esteriori, hanno una semplicità ed un vezzo nella lor sagoma generale assai familiari alle greche arti. La prima, cioè la più vicina ad Ocno, si solleva in leggiadrissimo atteggiamento colla destra mano l' estremità superiore del manto dietro la spalla. Quest' attitudine veramente graziosa dovette incontrare in Grecia la comune approvazione, poichè la vediamo ripetuta in più figure de' fregi del Partenone diretti da Fidia (1), in altre dipinte su vasi fittili, in bassirilievi dissotterrati in Grecia, e finalmente in istatue, in medaglie, in altri generi di scultura imitati al tempo degl' imperatori di Roma da' greci archetipi.

---

(1) Si vedranno editi questi preziosi monumenti del buon tempo nell' *Archeografia Worsleyana* unitamente alla mia esposizione, ivi ancora si vedrà un bassorilievo rappresentante Telefo con altre figure trovato presso Megara, ove una donna è atteggiata nel medesimo gesto. Ne' vasi fittili d'Hancarville vedonsi figure simili alle tav. 127, 128 e 130 del I tomo, ed altrove. La statua di Sabina ancor inedita nel Museo Pio-Clementino è nell' atto medesimo, come lo è l' immagine di Venere Genitrice in molte medaglie, e diverse effigie di Dee in un bassorilievo dell' *Admiranda*, tav. XLVIII.

TAVOLA XXXVII.

Nascita d' Ercole (*).

Dall'epoca altrove accennata del regno di Commodo e di Severo (1), parve che il culto d'Ercole, come gli altri tutti più antichi, venuto già in qualche decadenza pel concorso principalmente delle religioni peregrine, risorgesse a novelli onori; onde non sembrasse il giro de'secoli aver fatto oltraggio alla ricordanza d'un eroe, divenuto in cielo marito della Dea della gioventù. Veramente i tanti marmi che le gesta, gli avvenimenti, le celebri sue fatiche ci rappresentano, non sono per la maggior parte anteriori alla data che si rammenta (2). Nè tale certamente è il nostro, che sembra aver servito di fronte a qualche sarcofago, e che comunque di mediocre scalpello, è molto pregevole sì per la rarità delle favole scolpitevi, sì per una certa semplicità e saviezza nell' inven-

(*) Lungo palmi sette meno un' oncia, alto un palmo e once tre.

(1) Sopra nella spiegazione della tavola xxvi si è parlato del culto di Bacco e d'Ercole sotto Severo e suoi successori. Quello del solo Ercole era tornato in voga sin dai regni precedenti, cioè da quello di Commodo, il quale s'intitolava *Ercole Romano*, e affettava di mostrarsi un novello Alcide.

(2) I fatti d'Ercole son dopo i Baccanali uno de'soggetti più ovvj nelle facciate degli antichi sarcofaghi, e son quasi tutti di bassa maniera.

T. XXXVII.

LE.

ile.

zione delle figure, che dimostranle sennon altro imitazioni di belle opere, delle quali era a quei giorni tanta ricchezza.

Il campo è quasi compartito in due storie, e serve al tempo stesso a distinguerle e a dichiararle la figura d'Ercole vestito della sua pelle leonina e armato della sua clava, che trionfa in mezzo al bassorilievo (1). Questa immagine giudiziosamente collocatavi, ci fa comprendere senza equivoco il significato delle altre figure che a destra e a sinistra empion la superficie del marmo.

Non altra dunque che Almena l'amica di Giove, la sposa d'Anfitrione, sarà la puerpera, che abbandonata sul letto, mostra nella sua positura tutti i patimenti d'un parto difficultato ancora dalla gelosia della regina de' Numi. Più femmine in varj atteggiamenti sono attorno al letto (2), parte in aspetto di ministre e d'amiche, parte in aria alquanto commossa, e, come pare, non dal piacere. Queste son le due ultime a sinistra de' riguardanti, l'estrema delle quali sembra continuare a tener le mani in una certa disposizione come se ne avesse poc'anzi incrocicchiate le dita, gesto dalle antiche superstizioni riputato fatale ne' puerperj (3).

---

(1) Sì il volto d'Ercole che la clava son di moderno ristauro; resta però evidente e che la testa era involta in antico nella spoglia del leone, e che la sinistra mano stringeva la clava, di cui rimane l'orma e l'appoggio.

(2) *Matres Cadmeides adsunt.* Ovidio, *Metam.*, IX, v. 292.

(3) Plin., XXXIII, § 17: *Adsidere gravidis digitis pecti-*

Se questa figura fosse più dignitosa, la crederei Lucina o *Ilithya*, risoluta di sacrificare al risentimento della tradita Giunone la sua innocente rivale; ma una sembianza che non par quella di una Dea, e la compagnia dell' altra meno atteggiata di giubilo che di dispetto, mi fa preferire la tradizione che avea fama in Tebe dov' era attestata da monumenti, e che invece di Lucina volea impiegate da Giunone in quell' odioso uffizio delle fattucchiere, o come le appellavan *Farmacidi* (1). Lo stratagemma con cui furon deluse, è lo stesso che descrive con tanta grazia Ovidio (2),

---

natim inter se implexis veneficium est. Quindi è che Lucina, come altrove si è osservato (tav. XIX), solea rappresentarsi colla mano aperta.

(1) Pausania, *Boeotica*, cap. XI: Ἐνταῦθά εἰσι ἐπὶ τύπυ εἰκόνες ἀμυδρότερα ἤδη τὰ ἀγάλματα· ταύτας καλοῦσιν οἱ Θηβαῖοι φαρμακίδας, πεμφθῆναι δὲ ὑπὸ τῆς Ηρας φασὶν ἐμπόδια εἶναι ταῖς ὠδῖσιν Ἀλκμήνης: *Ivi* (fuori, cioè delle porte Elettridi ov' eran le ruine della casa d' Anfitrione e d' Almena) *son figure a bassorilievo, opere già mezzo cancellate; i Tebani le chiaman le Farmacidi o le fattucchiere, e dicono essere state da Giunone inviate per impedire il parto d' Almena.*

(2) Mi lusingo non dover esser grave al leggitore il trovar qui trascritto tutto il luogo d' Ovidio, quantunque non breve; tanta chiarezza reca al soggetto, e tanta vaghezza vi si adopera nella narrazione. Almena stessa così racconta a Jole le avventure del suo puerperio, *Metamorph.*, IX, v. 281 e segg.:

Fessa malis, tendensque ad caelum brachia magno
Lucinam nixosque pares clamore vocabam.

narrandolo della fanciulla Galantide con Lucina, quantunque ad Istoride figlia di Tiresia nella favola delle Farmacidi si riferisca (1). Forse Mer-

---

Illa quidem venit, sed praecorrupta, meumque
Quae damnare caput Iunoni vellet iniquae:
Utque meos audit gemitus, subsedit in illa
Ante fores ara, dextroque poplite laevum
Pressa genu, digitis inter se pectine iunctis
Sustinuit partus; tacita quoque carmina voce
Dixit et incoeptos tenuerunt carmina partus.
Nitor et ingrato facio convicia demens
Vana Iovi, cupioque mori, moturaque duros
Verba queror silices; matres Cadmeides adsunt
Votaque suscipiunt, exhortanturque dolentem.
Una ministrarum media de plebe Galanthis
Flava comas aderat, faciendis strenua iussis,
Officiis dilecta suis: ea sensit iniqua
Nescio quid Iunone geri, dumque exit et intrat
Saepe fores, Divam residentem vidit in ara,
Brachiaque in genibus digitis connexa tenentem:
Et, quaecumque es, ait, dominae laetare, levata est
Argolis Alcmene, potiturque puerpera voto.
Exsiluit, iunctasque manus patefacta remisit
Diva potens uteri: vinclis levor ipsa remissis.

(1) Pausania, *Boeotica*, XI: Αἳ μὲν δὲ ἐπεῖχον Ἀλκμήνην μὴ τεκεῖν. Τειρεσίȣ δὲ θυγατρὶ Ἱστορίδι σόφισμα ἔπεισιν ἐς τὰς Φαρμακίδας, ἐπήκοον αὐτῶν ὀλολύξαι· τετοκῆναι γὰρ ἤν Ἀλκμήνην, οὕτω τὰς μὲν ἀπατηθείσας ἀπελθεῖν, τὴν δὲ Ἀλκμήνην τεκεῖν φασίν: *Costoro* (le Farmicidi) *impedivano il parto ad Almena, quando ad Istoride figlia di Tiresia cade in mente un ripiego per sopraffarle: si pone a gridare essersi Almena sgravata, di maniera ch' elle sentissero; quindi ingannate si ritirarono, e Almena si sgravò veramente.*

curio rappresentato a capo del letto è stato quello, che secondo l'intenzion dell'artefice, colla maravigliosa verga avea sospeso la forza degl'incantesmi, ed in ciò erasi per avventura seguito o narrazione o scritto diverso da' pervenutíci. Forse ancora è qui solo rappresentato il messagger degli Dei, *Διάκτορος* (1), pronto a trasportare il bambino ove l'ingannata madrigna doveva allattarlo.

Ecco difatti nell'altra storia, che Mercurio già si è tolto l'infante, e sembra portarselo ove Giove il destina, con affettuosa attenzione qual conviensi ad un fratello verso dell'altro, tantoppiù che il bambino è dal fato eletto ad aver comuni con lui studj, culto ed onori (2). Eratostene ci fa sapere a che Mercurio se 'l tolga, e dove il conduca (3): *Era*, dic'egli, *ne' fati*, *che i figli di Giove non potessero de' celesti onori divenir consorti*, *se dal petto di Giunone non*

---

(1) Omero, *Il.* B., v. 103.

(2) Di questa comunanza di culto fra Mercurio ed Ercole può vedersi il Fabri, *Agonisticon*, lib. I, cap. XVI, ed ivi i suoi *Paralipomena.*

(3) Eratostene, *Catasterismorum*, cap. ultimo: Οὐ γὰρ ἐξῆν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίȣ τιμῆς μετασχεῖν, ἐι μήτις ἀυτῶν θηλάσει τὸν τῆς Ηρας μαστόν· διόπερ φασὶ τὸν Ἑρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσαι τὸν Ἡρακλέα καὶ προσχεῖν ἀυτὸν τῷ τῆς Ηρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάζειν ἐπινοήσασαν δὲ Ηραν, ἀποσείσασθαι ἀυτὸν, καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ πρισσεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν γαλαξίαν κύκλον.

avessero succhiato il latte: quindi Mercurio si tolse Ercole in sul natale stesso di lui, e alla poppa l'applicò di Giunone. Ciò fu per inganno ordito prima da Giove, dice Pausania (1); ed Eratostene soggiunge, *che Giunone avvedutasene scosse da se il pargoletto, e che il ridondante latte segnò la Galassia su in cielo.*

Le rimanenti figure sarebbero di più difficile e dubbia esposizione, se alcune notizie che ho tratte da Pausania non conciliassero molta verisimiglianza alla spiegazione che ne propongo. Penso che la figura giacente, a' cui piedi scorre un ruscello, sia il fiume Ismeno. Le immagini de' fiumi così appunto simboleggiate son ovvie nell'antico: e l' Ismeno era il fiume più nobile che scorresse vicino a Tebe, e teneva oltre ciò il suo corso non lungi dalla casa d' Anfitrione e dal talamo d' Almena, che fuori delle porte Elettridi, e in vicinanza di quella riviera, aveano edificato ad Anfitrione Agamede e Trofonio, della qual fabbrica restavano ancora all' età di Pausania non piccoli ruderi (2). Il tumulo con albero accennato sulla cima, sarà dunque il vicin colle (Λόφος), detto *Ismenio*, e sacro ad Apolline (3), e la porta fi-

---

(1) Pausania, *Boeotica*, XXV, ed aggiunge che il sito dove diceasi avvenuto si mostrava non lungi da Tebe fuori delle porte Neitìdi. Apparisce quindi che secondo Pausania la via lattea o la Galassia celeste ebbe un' altra origine.

(2) Pausania, *Boeotica*, XI.

(3) Pausania, *Boeotica*, cap. XI: Ἔστι λόφος ἐν δεξιᾷ

nalmente della città, adombrata appena sull' estremo del bassorilievo, rappresenterà le porte Elettridi della città di Tebe, presso e fuor delle quali trovavansi tutti gl'indicati luoghi celebri nella Beozia per l'antichità delle memorie ugualmente, che per la santità delle religioni indigene di quelle contrade.

La figura d'eroe clamidato e succinto, che dinanzi la porta si vede effigiata, è probabilmente Anfitrione (1) il marito d'Almena, da cui presero il nome le favole teatrali ch' ebbero argomento dalla generazione e da' natali d' Alcide.

TAVOLA XXXVIII.

Avventure d' Ercole (*).

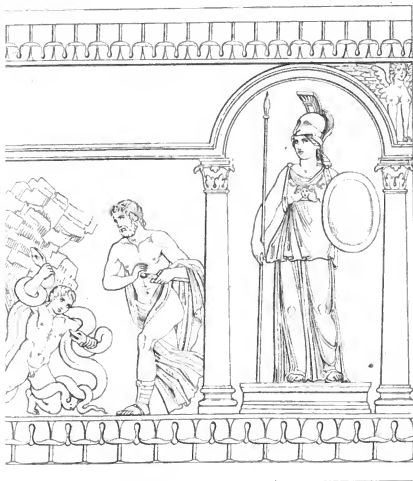
Due monumenti d'un genere affatto singolare sono i bassirilievi in questa e nella tavola seguente

---

τῶν πυλῶν ἱερὸς Ἀπόλλωνος, καλεῖται ὅτε λόφος καὶ ὁ θεὸς Ἰσμήνιος παραῤῥέοντος τοῦ ποταμοῦ ταύτῃ τοῦ Ἰσμηνίυ: *A destra delle porte* (Elettridi) *è un colle sacro ad Apolline: si chiama Ismenio sì il colle, sì il Nume, poichè presso vi scorre il fiume Ismeno.* L' Amaseo nella traduzione ha supplito malamente il nome delle porte Omoloidi invece delle Elettridi, che intende Pausania, come apparisce dal fine del capo VIII e dal principio dell' XI dello stesso libro. Ecco pertanto uniti da Pausania, come nel bassorilievo, presso alla magione d'Almena il fiume, il colle e le porte.

(1) Anche la testa di questa figura è moderna: in antico dovè avere altro carattere.

(*) Questi due bassirilievi uguali e simili sono alti

T. XXXVIII.

delineati. Oltre il non appartenere a' sarcofaghi, come la maggior parte, il rilievo quasi intero di diversi oggetti, gli ornati che li racchiudono e li distinguono, la mescolanza finalmente di scultura e d'architettura li rendon tali, che nulla ci offrono di conforme nè i Musei, nè i libri di cose antiche. Ciascuno de' bassirilievi resta diviso da sei colonne in cinque *plutei* o compartimenti, formati dagl' intercolunnj alternamente arcuati ed architravati: e quel ch' è più notabile, il medesimo architrave che posa in piano sulle colonne si solleva e si piega in arco sullo spazio di mezzo egualmente che sugli estremi. Due ricche ed ornate cornici racchiudono tutta l'opera, una superiore appoggiata sulle chiavi degli archi, l'altra inferiore che serve di posamento alle basi attiche delle colonne. Queste che son di tutto rilievo ed isolate, han dimensioni corintie, abachi riquadrati, e capitelli arbitrarj. Il tutto insieme de' bassirilievi rende l'immagine d'un ricchissimo fregio rappresentante un portico, sotto i cui intercolunnj arcuati sien riposti de' simulacri, sotto gli architravi piani restino collocate delle istorie, anche

---

palmi due e un terzo, lunghi palmi sei. Furono dissotterrati insieme con quelli delle forze d'Ercole, che si daranno nelle tavole XL e XLI, nella tenuta di Corcollo de' principi Barberini, territorio di Palestrina, dall'egregio incisore sig. Giovanni Volpato, da cui si acquistarono per ordine della Santità di N. S. felicemente regnante.

queste di gran rilievo, e con alcune figure quasi intieramente isolate.

Fra gli archi piani e la cornice superiore i contorni degli archi lasciano degli altri spazj mistilinei a forma di peducci vuoti, i quali da alcuni frammenti che vi rimangono, mostrano aver contenuto sculture del rilievo medesimo, di minor dimensione però delle sottoposte (1).

Se dallo stile dell'opera si vorrà argomentare l'epoca del monumento, sembrami che nel secolo degli Antonini debba averne fiorito l'artefice. Il buon gusto dell'esecuzione, la grazia e l'eleganza delle figure non permettono di riputarla opera posteriore. L'eccessiva ricchezza dell'ornamento, il troppo rilievo de' lavori, il misto di scultura e d'architettura, il metodo assai licenzioso di quest'ultima, sembranmi altrettanti motivi per non trasportarlo a più antica età, e per crederlo certamente di più fresca data, che la scuola non sia di chi sculse con sì diversi principj i bassirilievi che ne rimangono di Trajano. Difatti lo stile e 'l rilievo di queste sculture han qualche maggiore conformità con quelle della colonna Antonina. Le

(1) Vi sono delle Sfingi. I Greci ad imitazione degli Egizj costumarono questo animale fantastico negli ornamenti, avendogli a lor maniera aggiunta grazia e bellezza. Fidia se n'era servito per sostener gli appoggi del trono di Giove Olimpico. Ne' nostri bassirilievi alludono a Tebe patria dell'eroe, che n'è il soggetto principale.

capricciose architetture usate da' dipintori d' ornato, che or diconsi di grottesco, son trasportate affatto abusivamente nella scultura: in somma sì nella generale disposizione dell' opera, sì nella esecuzione d' ogni particolare, quella ricerca vi comparisce d' abbellimento, quello sfoggio di ricchezza e di ornati, che non potè essere contemporanea sennon all' estremo periodo del buono stile, e dovè precederne immediatamente la total decadenza.

Più difficile sarebbe il determinare a quale uso fossero ordinati, e qual sito abbellissero questi due bassirilievi. La loro disposizione, come anche i loro argomenti, che le avventure soltanto riguardano della prima giovinezza d' Alcide, mi fan pensare che parte fossero d' una più lunga ed estesa continuazion di scultura, e forse d' un fregio che tutta circondasse qualche nobilissima sala. Il sito dove sono stati rinvenuti, caro a' Romani per le loro villeggiature estive, può far supporre avere servito al lusso altrove accennato delle grandiose lor ville; e la rappresentanza delle gesta d' Ercole, quando non fosse dovuta al genio e alla preferenza particolare del signore del luogo, potrebbe persuaderci che ornamento formassero di qualche superba palestra o ginnasio, de' quai siti erano cotanto vaghi nelle loro delizie, e che solevano con tanta profusione arricchire di belle sculture (1).

---

(1) Le lettere di Cicerone ad Attico parlano de' ginnasj delle sue ville (*Epist. ad Attic.*, lib. I, ep. 1, 4,

Considerando in particolare i soggetti de' bassirilievi; il rappresentato nel presente disegno offre, incominciando a destra de' riguardanti, nella prima nicchia situata l' immagine di Minerva, Dea che sin dall' infanzia fu la tutelare del nostro eroe. L' antichissimo artefice Donta, che aveva espressa in più statuette di cedro, intarsiate d' oro e di avorio, la pugna d' Ercole e d' Acheloo, non avea mancato d' aggiungervi il simulacro di Minerva come la protettrice del suo protagonista (1), anzi

---

6, 9). Egli chiede anche ad Attico de' bassirilievi da inserir nell' intonaco delle pareti, *typos quos tectorio includam* (l. cit., ep. 10). La voce greca τύπος, *typus*, quando s'adopera parlando di sculture, vuol dir propriamente bassorilievo. Pausania in tutti i suoi dieci libri l'adopera costantemente in questo significato quasi sempre stravolto da' suoi traduttori. Nelle Beotiche però al capo XI l'Amaseo l'ha inteso e tradotto come si conveniva.

(1) Paus., *Eliac.*, II, c. XIX: Εἱστήκει δὲ καὶ Ἀθηνᾶς ἄγαλμα, ἅτε οὖσα τῷ Ἡρακλεῖ σύμμαχος: *V' è anche la statua di Minerva, come divinità ausiliare ad Ercole.* Queste sculture antichissime di Donta Spartano, discepolo di Dipeno e di Scillide scuolari di Dedalo, eran nel tesoro de' Megaresi in Olimpia. Ma la statua di Minerva a' tempi di Pausania era stata cangiata di sito, e trasportata nel tempio di Giunone, *El.* I, capo XVII. Ivi Pausania chiama l' artefice stesso non col nome di Donta, ma di Medonte, e lo dice fratello di Doriclide, e scuolaro degli accennati maestri. O il testo è scorretto, o Donta è piuttosto un diminutivo laconico del nome stesso. Del rimanente, Minerva assisteva Ercole nell' impresa dell' idra ne' bassirilievi dell' arca di Cipselo (Pausania, *El.* I, XVII), e anche in altri monumenti del-

vi aveva unita la figura di Giove e quella di Marte eziandio come di Nume ad Ercole avverso, per indicar, com' io credo, quanta parte i celesti prendessero negli avvenimenti di questo meraviglioso mortale. Il consiglio di quell' antico maestro è stato seguito anche dall' autore de' bassirilievi, che ha collocate nelle nicchie le immagini appunto di quelle Divinità che più davvicino alla storia appartengono del suo eroe o per odio con che il perseguissero, o per favore che gli prestassero, o per alleanza di parentela che seco lui le stringesse. Difatti nella nicchia di mezzo è collocata Giunone, che l' afflisse con sì pertinace nimistà dal momento della sua nascita sino alla pira entro cui egli arse nell' Eta. Il terz' arco a sinistra contiene ancora sulla sua base l' immagine di un Nume ristaurato per Bacco: e ben l' effigie del Dio Tebano ha strette relazioni con Ercole e per identità di padre e di patria, e per conformità di imprese, e per essere stato quest' ultimo a' suoi misterj iniziato: ma se il torso e 'l panneggiamento della figura non disdicono al soggetto simboleggiatovi dal ristauratore, potevano ammettere ancora simboli e risarcimento d' altro carattere, e la

---

l' antica Grecia si alludeva al favore della Dea verso l' eroe. A questo è relativa principalmente una patera etrusca riportata dal Demstero (*Etrur. reg.*, tom. I, tav. II), della quale ho promesso parlare a questo luogo, ma la menzione cadranne più in acconcio nelle note della tavola XLIII.

testa di Giove e lo scettro e il fulmine sarebbero assai ben convenuti e coll' attitudine della figura, e coll' essere coperta ed involta nel pallio soltanto dal mezzo in giù. Dall' altra parte non può negarsi essere stato sovente effigiato così ancor Bacco, e 'l tirso e 'l vaso trovarsi molto attamente nelle mani del Nume. I tratti delle membra, e quei specialmente del petto e del ventre, deciderebbero con certezza qual de' due vi fosse espresso, ma il tempo non ne ha abbastanza risparmiata la superficie per rintracciarvi con sicurezza le forme caratteristiche del soggetto. Convien però confessare, che dove i lineamenti e i muscoli sembran più intatti, par che più si confacciano colle forme grandiose e decise del re de' Numi, che colle molli e rotonde del Dio della voluttà.

L' avventura d' Ercole infante empie con tre figure il primo riparto fra il simulacro di Minerva e quel di Giunone intermedio. Quale con poetici modi ci si presenta da Teocrito nel gentilissimo Idillio intitolato Ἡρακλίσκος, *Heracliscus*, tale ha saputo adombrarla il valente artefice (1). La nube che occupa il fondo del quadro, seppure è accennamento di nube quella picciola parte di rilievo irregolare dal piano del fondo che esiste in antico, supplito poi in tutto il rimanente dal moderno artefice (2), la nube, diceva, può ad-

(1) Teocrito, *Idillio* XXIV.

(2) La picciola parte antica di quel rilievo rimane immediatamente sopra la figura d' Ercole infante. Può

ditarci quell' accensione e quella caligine che la seguì, segni manifesti della presenza del Nume paterno, che vegliava sulla salute dell' ultimo e del più straordinario fra i mortali suoi figli. Il bambino balzato dalla culla ha già afferrato per le fauci i serpenti, che stretti nella gola han rivolte omai alla lor salvezza tutte le forze onde aveano assalito e avvolto l' infante, e già sciolgono le loro spire, e cercano invano con violente contorsioni di liberarsi dalle mani vittoriose del figlio di Giove.

Le altre due figure si riconoscono facilmente per Alcmena e per Anfitrione; questi accorre alla difesa del pargoletto, e ha già staccato il brando che era sospeso a capo al suo letto, e sta, qual lo dipinge Teocrito (1), in atto di trarne fuor della vagina il temprato bronzo:

Δαιδάλεον ὤρμησε μετὰ ξίφος, ὅ ῥ' οἱ ὕπερθε
Κλιντῆρος κεδρίνω περὶ πασσάλῳ αἰὲν ἄωρτο
Ἤτοι ὅγ' ὠριγνᾶτο νεοκλώστα τελαμῶνος
Κυφίζων ἑτέρα κολεόν, μέγα λώτινον ἔργον.
Col brando accorse di mirabil arte
Che sempre a capo del letto di cedro
Pendea da una caviglia: il novel cinto
D' una man tolse, e la guaina egregio
Lavor di loto sorreggea coll' altra.

---

aver indicato una nuvola, come l'ha appresa il valente scultore che l' ha risarcito; può essere ancora un pezzo di piano lasciato rustico, perchè vi si sporgesse sopra il rilievo di qualche altro oggetto scolpitovi che ora non sapremmo indovinare. Dello splendore e della caligine parla Teocrito, *Idill.* XXIV, n. 38 e 46.

(1) Teocrito, *Heracliscus sive Idyll.* XXIV, v. 42 e segg.

Dall' altra parte Alcmena meno attenta che stupefatta, è testimone della meravigliosa robustezza del suo bambino, che già di dieci mesi, ed ancora in culla, mostravasi degno di Giove.

Il gruppo dell' infante co' serpenti è nobilmente composto ed eseguito con franchezza e con gusto, eleganti ed espressivi sono anche i movimenti delle due figure, sì mal conce per altro dal tempo, che se n' è potuta conservare a gran pena l' invenzion principale e l' azione (1).

---

(1) Questa prima prova del bambino Alcide è stata sovente soggetto delle arti antiche, e tacendo le molte gemme che la rappresentano e le piccole statue, fralle quali assai pregevole è quella del Campidoglio (*Museo Capit.*, tom. III, tav. XXV), non dee omettersi la famosa pittura d' Ercolano (tom. I, *Pitture*, tav. VII), che ha l' argomento medesimo del bassorilievo e della pittura di Zeusi menzionata da Plinio, lib. XXXV, 9. Spiacemi che gli espositori di quel monumento abbian confuso i due quadri di Zeusi accennati in quel luogo, come se fossero un solo, e ne abbian dedotto che la figura d' Anfitrione, effigiata qual lo rappresenta Teocrito e 'l nostro marmo in atto di snudar la spada, non sia Anfitrione, ma Giove. Quindi son costretti, per non escluder quest' eroe da una avventura a cui la favola il vuol presente, a dare il nome d' Anfitrione ad una figura servile di pedagogo, vestito all'usanza barbarica di tunica manuleata, e colle gambe braccate o coperte di *sarabare*, che *barbara tegmina crurum* fur chiamate dagli antichi scrittori. Anche Filostrato il Giuniore ci descrive il dipinto Anfitrione σπασάμενον τὸ ξίφος, *in atto di trar la spada* (Imag. V), e nelle parole seguenti accenna quell' incertezza espressa appunto nella pittura dell' Ercolano. Lo scettro che ivi è in mano d' Anfitrione

Più rara è la seconda storia nel quarto intercolunnio fralla immagine di Giunone e 'l simulacro di Bacco o di Giove inserita. L'autore del bassorilievo ha saputo schivar con questa i rimproveri che faceva Isocrate a coloro che presero dalla vita d'Ercole il soggetto delle loro opere; come, cioè, tutta allo strepitoso delle sue straordinarie gesta e all'incomparabile robustezza delle sue membra volta l'attenzione e lo stile, ce l'abbian solo rappresentato domatore di prepotenti e distruggitore di mostri; nè mai ce l'abbian ritratto nè come filosofo, nè come poeta del pari intento a render colti gli uomini, istruiti e virtuosi, che sicuri e liberi (1). Qualunque potesse essere il peso e la ragionevolezza di tai rimproveri, ha voluto certamente l'artefice del nostro marmo evitarne la taccia, offrendoci in questa seconda composizione Ercole in compagnia di Lino, vate antichissimo (2), cioè, secondo le idee di

---

gli compete come a condottiero d'eserciti (Omero, *Il.* A, v. 254): che se quella figura sembrasse ad alcuno troppo tranquilla, si rammenti ciocchè narrava Ferecide presso Apollodoro, II, 4, che Anfitrione stesso gettò que' serpi fra' suoi bambini per discernere dal coraggio qual fosse il figlio di Giove. Nel nostro bassorilievo quantunque la figura d'Anfitrione sia in gran parte risarcita, pure antica è la spada nella sua estremità, e antico è quanto basta a determinarne l'azione e gli aggiunti.

(1) Isocrate, *ad Philippum.*

(2) Di un Lino poeta, nato ad Apollo da Psamate figlia di Crotopo, rammentasi da Pausania il sepolcro al capo XIX, *Corinth.*; d'un altro parimente vate e can-

que' tempi, filosofo, teologo e poeta; e assistito dalla Musa madre di lui, che si studia ammansire col suon della cetra e coll' istruzion musicale l' intollerante e feroce indole di quel meraviglioso fanciullo (1). Sembra che Lino assiso nel

---

tore, che la Musa Urania partorì ad Anfimaro figlinol di Nettuno, parla il medesimo autore al XXIX delle *Beotiche*. D' un Lino figlio di Tersicore fa menzione Suida, v. *Λῖνος*. Io credo che quello del bassorilievo sia lo stesso Lino, che Apollodoro, lib. I e II, dice figlinol d' Eagro e della Musa Calliope. Narra Apollodoro di questo appunto, che fu maestro d' Ercole nella musica, e che fu ucciso dal suo discepolo per averlo voluto battere.

(1) Si è accennato nella nota precedente ciocchè narran Diodoro Siculo ed Apollodoro, che Ercole uccidesse il maestro. Il P. Corsini ha trovata memoria di questo avvenimento nell' epigrafi del celebre bassorilievo della *Quiete d' Ercole*. Vedesi in quel pregevole monumento un eroe diademato in atto di dedicare un tripode, che il ch. sig. ab. Gaetano Marini (*Iscriz. Albane*, n. CLIII, pag. 157), ha consentaneamente alle iscrizioni ravvisato per Anfitrione. La greca epigrafe sottopostavi così vien supplita e letta dal Corsini:

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙΟΥΤΡΙΠΟ
ΔΑΠΟΛΛΩΝΙΑ
νηθηκεν ἤτοι ὑ
περ ʽΗ*ρα*ΚΛ*εο*ΥC
τον Λινον Φ()*νευ*
ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ
ΤΟΓΑΡ*κατ*ΑΡΧΑΣΟΥΚ
ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ
ΑΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

suo sedile intuoni qualche inno, alle cui note accordi il giovinetto l' armonia della lira colla di-

Il lodato ab. Marini avendo confrontato l' originale, conobbe che più vera era la lezion dell' Allacci, il quale escludeva la quarta linea per la quale non resta luogo nel monumento, e nella sesta trovava invece di τον Λινον ΦΟνευ, ΦΑΣΙΝ... ΝΗΦΟΡΗ. Avendo anch' io osservato l' originale, m' avvidi non esser dubbia la lezione . . . ΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΟΣ invece di Φονεύσαντος del P. Corsini. Onde escluso così dall' epigrafe questo primo omicidio d' Ercole, rimaneva a indovinarsene il contenuto, del quale dispera il sig. Heyne nelle note ad Apollodoro, II, 4. Un luogo di Pausania cadde in proposito per dare con evidenza il vero senso della iscrizione e della immagine. Egli espone al capo X delle *Beotiche* fra' tripodi consecrati in Tebe ad Apolline Ismenio essere *il più nobile e per l' antichità e per la fama, quello dedicato da Anfitrione, quando Ercole fu Dafneforo.* Ἐπιφανὴς δὲ μάλιστα ἐπὶ τε ἀρχαιότητι, καὶ τοῦ ἀναθέντος τῇ δόξῃ τρίπος ἐστὶν Ἀμφιτρύωνος ἀνάθημα ἐπὶ Ἡρακλεῖ ΔΑΦΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΙ. Dessi adunque ripor nella epigrafe la voce ΔΑΦΝΗΦΟΡΗΣΑΝΤΟΣ esprimente quel sacerdozio, a cui eleggevasi in ogni anno uno de' giovinetti tebani più distinti per sembianze e per sangue, e che esercitato da Ercole, diè occasione al suo creduto genitore di dedicare ad Appolline quel tripode che vedesi scolpito nel bassorilievo, e menzionato nella iscrizione. Con tal notizia essendo tornato a considerare il monumento, ho rintracciata l' epigrafe intera sulle vestigia d' alcune lettere cancellate, le quali son poche, e su quelle molte che vi restano ancora. Eccola:

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙΟΥ ΤΡΙΠΟ

rezion della Musa, ch' è stata del precettore stesso maestra e madre. Altri, i quali vogliono che non

---

Δ ΑΠΟΛΛΩΝΙ Α
*νεθηκεν ἡ*ΡΑΚΛΕΟΥΣ
ΦΑΣΙΝ ΔΑΦΝΗΦΟΡΗ
ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ
ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΚ
ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ
ΑΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

'Αμφιτρύων ὑπὲρ
'Αλκαίυ τρίπο-
δ' 'Απόλλωνι ἀ
νέθηκεν, 'Ηρακλέυς
φασιν δαφνηφορή
σαντος, ἀπεφήναν-
το γὰρ ἐξ ἀρχᾶς· οὐκ
'Ηρακλῆ ἀλλ' 'Αλκαῖον
αὐτὸν καλεῖσθαι.

Cioè

Amphitryon pro
Alcaeo tripo-
dem Apollini de-
dicavit, Hercule,
ut aiunt Daphnephorum ge-
rente: tradide-
runt enim ab initio non
Herculem sed Alcaeum
ipsum esse vocatum.

Questa lezione mi lusingo che sarà certa a chiunque consideri con attenzione l' originale. Confronta ancora quasi in tutto colle varianti dell' Allacci. Della funzione

Lino, ma Eumolpo abbia ammaestrato Ercole nella musica, potran ravvisare Elena figlia di quel cantore nella giovinetta che sta presso ad Alcide (1). Ma la troppa nudità di questa figura femminile par che men disdica ad una delle Muse, le quali comecchè rappresentate al solito ne' monumenti con molta decenza, pure posson mostrarsi talora in abbigliamento di Ninfe, che seminude compariscono ordinariamente nelle loro immagini.

La testa e gli attributi di questa figura mancano nell'antico. Non possiam quindi decidere se Calliope, Tersicore o Urania fosse la Musa rappresentata, giacchè son varie le opinioni de' mitologi in determinar fra queste la madre di Lino. Certo però che nè il globo, nè la cetra, simboli delle due ultime, non sembrano aver avuto luogo nel bassorilievo; ond'è più probabile che la Musa avesse i pugillari o 'l volume, distintivi di Calliope, riconosciuta da Apollodoro per genitrice del maestro d'Ercole. Anche la testa del vate e la sinistra col volume, son supplite modernamente. Antico però e notabile è il gesto della destra mano, e dà a dividere un uom che declami o che canti (2).

---

de' Dafnefori o sia portatori d'alloro, e della festa intitolata perciò *Dafneforia*, può vedersi Meursio, *Graecia feriata*, v. ΔΑΦΝΗΦΟΡΙΑ, e Castellano, *de festis Graecorum*, v. *eadem*.

(1) Teocrito, nel cit. *Idillio* XXIV, dà Eumolpo per maestro ad Ercole nella musica, Lino nelle lettere.

(2) Ercole colla lira vedesi ne' tipi delle monete ro-

TAVOLA XXXIX.

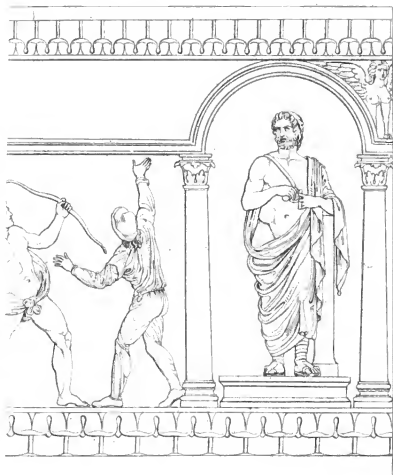
AVVENTURE D'ERCOLE (*).

La disposizione e 'l riparto del bassorilievo, essendo perfettamente simili a' già osservati nella tavola precedente, le sole immagini rappresentate in questo disegno dovran fissare sin dal bel principio la nostra attenzione. I simulacri delle Deità collocati sotto le *absidi*, sono ugualmente relativi alle avventure d'Alcide che lo fossero i già osservati nel primo quadro. Minerva, la tutela d'Ercole, occupa lo spazio di mezzo; Marte ed Anfitrione campeggiano all' estremità. Come Giunone ad Ercole avversa facea di se mostra nel primo, così Marte si vede sculto in questo bassorilievo, Nume nimico d'Ercole, e che a fieri cimenti sovente l' addusse. Egli favorì, quantunque indarno, le Amazoni ch' eran sua stirpe, quando Alcide si assunse di portare alla figlia d' Euristeo la zona d' Ippolita. Figlio di Marte era il Trace Diomede, vinto ed ucciso dal nostro eroe; figlio di Marte

---

mane battute da' Pomponj Musa, ed è lo stesso che l' *Hercules Musarum* o *Musagete*, ch' ebbe un tempio in Roma comune alle Muse, edificato da Fulvio Nobiliore: sì del tempio, come del cognome d' Ercole, parla a lungo l' ab. Fontenu in una dissertazione sull' Ercole Musagete, inserita nel tomo VII delle *Memorie dell' Accademia delle iscrizioni e belle lettere*, ediz. in 4.

(*) Alto palmi due e un terzo, lungo palmi sei, come il precedente.

T. XXXIX.

anche Cigno, estinto da Ercole in singolar tenzone, e pur tale si riputava Acheloo che a lui contrastò Dejanira. Marte stesso imprese battaglia con Ercole a cagion di Cigno, Ma Giove col fulmine divise e calmò la fraterna contesa (1): il medesimo nelle sculture di Donta spartano era figurato fralle deità contrarie ad Ercole in quella serie di piccioli simulacri che n'esprimevan la pugna con Acheloo (2). Il torace e lo scudo sono i consueti abbigliamenti del Dio della guerra; il rimanente dell' armi e della persona è moderno ristauro.

Come nell'estremo intercolunnio del precedente bassorilievo compariva l' immagine di Giove il genitore d' Alcide, così la statua d' Anfitrione, che fu suo padre putativo, suo educatore, suo maestro (3), vedesi rappresentata nell' ultimo a destra del presente. La figura mancante in antico del capo è sembrata simigliante a segno alla figura di Anfitrione scolpita nell' altro bassorilievo, che ne è stata ristaurata la testa, dando al volto la medesima fisonomia che si era data all' Anfitrione in quella prima storia, tratte ambedue dall' effigie di

---

(1) Apollodoro, lib. II; Esiodo, *Scudo d'Ercole*, v. 459 e segg., dice, che Marte fu ferito da Ercole nella coscia.

(2) Pausania, *El.* II, cap. XXIX. Il luogo è stato recato in parte nelle note della tavola precedente.

(3) Anfitrione si vanta presso Euripide (*Hercul. furens*, prol. v, I) d'esser Διὸς σύλλεκτρος, cioè, d'aver *Giove per compagno nel talamo*. Egli, secondo Teocrito, addestrò Ercole nell'arte di guidare i carri e di domare i cavalli, *Idyll.* XXIV, v. 117.

quell' eroe che mi sembrò espressa nell' altra volta lodato intonaco Ercolanese (1). La grande spada mentovata da Teocrito è al suo fianco, ed egli in tutte e tre le sue immagini vi tien sopra la mano come per isguainarla.

Ma passando a considerare le storie intermedie, la prima a destra era così malmenata, che si è dovuta ristabilire con una specie di divinazione. La figura d' Ercole mancava affatto, eccettochè le punte de' piedi, le due figure laterali eran senza le loro estremità; l' abito barbarico, osservabile nell' antico, e le due faretre appoggiate nel campo, mi fecer congetturare che fosser gli Sciti costoro, i quali istruissero Alcide nell' arte del saettare; e lo' scultore seguì nel ristauro questo mio divisamento. La felice composizione che n' è risultata, par che giustifichi la congettura. L' abito de' supposti Sciti è stato dagli antichi usitato per indicare l' abbigliamento de' barbari, quantunque di varie nazioni: e sì gli Sciti esecutori del supplizio di Marsia vedonsi in questo arredo (2), sì ancora Toante re del Chersoneso Taurico (3), della qual contrada erano abitatori Teutare e gli altri Sciti, onde Ercole apprese, giusta Licofrone e Teocrito, a trarre d' arco (4).

---

(1) Vedasi, circa l' immagine d' Anfitrione, ciocchè si è osservato nella tavola precedente.

(2) Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 42.

(3) Lo stesso, *Monum. ined.*, n. 149.

(4) Μαιψτιστὶ λαβὼν ἐυκαμπέα τόξα, dice Teocrito,

La pugna rappresentata con be' movimenti di figure equestri e pedestri, al contrario della storia descritta assai conservata ed intera, sembra perciò più facile a riconoscersi. L'età d' Ercole effigiato nella prima adolescenza, l' asta ch' egli brandisce invece della clava e dell' arco, l' apparenza di battaglia ordinata, che può argomentarsi dal trombettiero che sembra esser dalla parte del giovinetto Alcide, mi persuadono che sia la battaglia de' Tebani contro Ergino re d' Orcomeno e de' Minj, che da Ercole quasi fanciullo provocata (1), e da lui con indicibil valore e colla lancia combattuta (2), liberò la sua patria dal grave tributo

---

Idillio XIII, v. 56, ove lo scoliaste nomina per maestro d' Ercole nell' arte sagittaria Teutare Scita; anche Licofrone mentova questo medesimo Teutare come precettore d' Ercole al v. 56 della *Alessandria*.

(1) Egli avea tagliate le narici a' messi d' Ergino che venian per chiedere a Tebe il tributo. Quindi l' epiteto di Ῥινοκολυστής, *Rhinocolustes*, col quale fu venerato Ercole in un tempio della Beozia. Pausania, *Boeotica*, cap. XXV.

(2) Euripide, nel prologo dell' *Ercole furibondo*, v. 49, fa menzione espressamente della lancia vittoriosa d' Ercole, colla quale conquise i Mini, καλλινίκυ δορός. Fu questa, secondo quel tragico, forse l' unica impresa in cui Ercole adoperasse la lancia, poichè nella stessa tragedia Lico rimprovera ad Anfitrione che il suo Ercole non solea combattere colla lancia, ma colle frecce. Le armi in questa occorrenza gli furon somministrate da Minerva, secondo Apollodoro, lib. II, ma giusta la narrazione di Diodoro Siculo, Ercole fu costretto servirsi di quelle consecrate ne' templi degl' Iddii, poichè i Minj avean interamente disarmato i Tebani.

a cui l'avversa fortuna delle armi e le antecedenti vittorie dello stesso figlio di Climeno aveanla obbligata. La figura del suonator di tromba è forse aggiunta appresso quella d'Ercole per dimostrare ch'egli non fu solo a pugnare; è stato bensì rappresentato combattente unico incontro a molti nimici, per dinotare ch'ei fu ben solo ad avere il merito della vittoria. I Minj son tutti a cavallo, e ciò fa rammentare l'epiteto di Καλλίπωλος, *ferace di be' destrieri*, che si dà in un'ode di Pindaro alla lor regione (1).

Siccome questa fu una delle prime geste del giovine Alcide, la spoglia del leone di cui va coperto non è già quella ἄτρωτος, *invulnerabile*, del Nemeo, ma l'altra della belva che infestò il Citerone, e che divenne il primo trofeo della sua adolescenza (2).

L'esecuzione del bassorilievo è piena di facilità e di grazia: le rispettive proporzioni sì degli uomini che de'cavalli non sono abbastanza osservate. Questo difetto rilevato in altri bassirilievi è forse argomento per congetturarli copie d'originali dipinti, ove la prospettiva potea più agevolmente render conto delle dimensioni diminuite, che nella scultura sembran rimanere senza ragione.

---

(1) *Olymp.*, Od. XIV, v. 2.

(2) Apollodoro osserva che la spoglia del leone Citeroneo servì ad Ercole d'abito e d'armatura, lib. II. Lo stesso conferma Stazio, *Theb.*, I, v. 483.

TAVOLA XL.

Forze d'Ercole (*).

Questi due nobilissimi bassirilievi dissotterrati insieme co' precedenti, sole otto ci rappresentano delle dodici fatiche d'Ercole, che tutte forse vi furono anticamente effigiate. La bellezza delle forme e delle azioni, la maestria dello stile con cui veggonsi eseguite, le collocano fralle più pregevoli sculture di simil soggetto (1). Quantunque mutilate e risarcite in più parti, pure i pezzi antichi non sono guasti nè corrosi nella lor superficie; talchè se vi desideriamo integrità maggiore, non abbiamo a compiangere il detrimento di quello che ne rimane.

L'ordine in cui son disposte le imprese d'Alcide, comandate da Euristeo, e richieste dal

---

(*) Alto palmi due e un terzo, lungo palmi sei meno due once. Questo, e quel della tavola XLI seguente, furono trovati nello scavo medesimo onde uscirono a luce i due precedenti bassirilievi.

(1) Fra i bassirilievi esprimenti le forze d'Ercole, celebri eran quelli che ornavano il fregio de' due portici anteriore e posteriore del tempio Olimpieo, opere forse d'Alcamene; e quelli scolpiti da Prassitele stesso nei timpani del tempio in Tebe d'Ercole Promaco o Propugnatore. Pausania, *El.* I, cap. X, e *Beot.*, cap. XI. Fra i molti che or ne rimangono, il primo luogo tien l'ara Capitolina di marmo pentelico, lavoro greco di stile anteriore all'età di Prassitele, ancora inedito, che si darà nelle tavole aggiunte.

Fato in prezzo della promessa immortalità, non è lo stesso nè con quel de' mitologi, nè col seguito in altre sculture. Nè dee recarci stupore, giacchè gli scrittori medesimi non ne convengono (1): potrebbe peraltro avervi cagionato qualche confusione lo stato in cui il monumento fu dissotterrato, e l'arbitrio del ristauratore in riunirne i diversi frammenti.

È fralle molte cose anche ciò osservabile, che l'immagine di ciascuna azione viene accompagnata da una minor figura accessoria posta nell'alto del bassorilievo, quasi fosse considerata in qualche distanza, la quale è sempre allusiva alla topografia de' luoghi celebrati dalle dodici famose gesta di quell' eroe (2).

In questo bassorilievo la prima impresa è quella della cerva (3), dopo lunga e disastrosa fuga rag-

---

(1) Vedasi il ch. ab. Marini, *Iscrizioni Albane*, pag. 156. I versi incisi nel bassorilievo dell' Apoteosi d' Ercole convengono coll' ordine di Diodoro. Le forze d' Ercole scolpite in un assai curioso bassorilievo del Museo Borgiano in Velletri, di cui si parla nell' opera stessa, l. c., son disposte secondo quello d' Apollodoro.

(2) Anche la tazza della villa Albani edita da Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 64 e 65, ha ad ogni forza aggiunte delle figure accessorie per lo più femminili, che son sembrate a quell' antiquario di assai difficoltosa interpretazione. Il confronto delle nostre potrà recar qualche luce a quella figura.

(3) Secondo i più, l' impresa della cerva è la quarta o la quinta; singolare è l' opinione di Callimaco nell' Inno *in Dianam*, v. 108 109, che la vuol l' ultima delle fatiche d' Ercole.

giunta sulle rive del fiume Ladone (1). Quantunque istancabile, e di piè di bronzo fornita e di corna d'oro (2), non potè resistere alla robustezza, nè schivare alla velocità e alla perseveranza del figlio di Giove. Egli le ha già imprigionate le corna e 'l muso, e ne calca il dosso con un ginocchio (3), in atto di prenderla

(1) Così Apollodoro, lib. II, altri diversamente.

(2) Siccome non sogliono le cerve aver corna, Spanhemio nelle sue osservazioni a Callimaco pensava ingegnosamente che il genere femminino in questa voce non includesse significato di sesso, ma fosse un genere grammaticale conveniente sì al maschio, sì alla femmina di siffatti animali, come diciamo una tigre, una volpe, ec. (*ad Callimach. hymn. in Dian.*, v. 102), ma Pindaro che si esprime chiaramente *ἔλαφον θήλειαν*, *cerva femmina*, esclude questa spiegazione (*Olimp.*, od. III, v. 52). È più naturale il dire, che il vero cede anche in ciò al meraviglioso della narrazione, tantoppiù che han sostenuto alcuni trovarsi, benchè di raro, delle cerve cornute (Spanhem., l. c.), e con ciò rendon ragione di quelle che dipingonci i poeti greci colle corna d'oro, Χρυσοκέρως. I più accurati naturalisti non discredono esempli di siffatta singolarità.

(3) Tutti i bassirilievi, e le medaglie greche e latine che rappresentano questo fatto, ci offrono Ercole nella medesima positura del nostro; la sola differenza è che in alcune immagini ne afferra le corna con ambe le mani, in altre è precisamente come nel nostro bassorilievo. Ossia stato Alcamene, o altro Greco, il primo ad aver così composto il gruppo tanto ripetuto, certo è che vi allude l'autore d'un epigramma nell'Antologia, lib. IV, cap. VIII, ep. X, ove lodando una simile immagine così la descrive:

viva (1). La Ninfa che siede sulla vicina pendice o è la Najade del Ladone, dove Ercole s'impadronì della belva, o è la Driade delle foreste di Cerinea, onde il fiume Cerinite ebbe nome e principio, dov' era di quel famoso e sacro animale il covile (2).

Ὢν ὁ μὲν ἰξυὶ θηρὸς ἐπεμβεβαὼς γόνυ βρίθει
Εὐπτόρθων παλαμαις δραξάμενος κεραωη.

L' eroe gli è sopra, e col ginocchio il fianco
Preme alla belva, e le ramose corna
Con ambe le possenti mani afferra.

Spanhemio a Callimaco, *hymn. in Dian.*, v. 108 e 109, non ha bene inteso il citato distico, e suppone che Ercole, come vedesi talvolta Diana, fosse effigiato a cavallo alla cerva.

(1) Euripide, nell' *Ercole furibondo*, dice che l' uccise per far cosa grata a Diana. È probabilmente questa Dea quella figura che nella tazza Albana rappresentante le forze d' Ercole è scolpita vicino all' impresa della cerva, ed ha in capo un pileo venatorio, come appunto lo suole avere nelle monete romane della gente Plancia. Diana si fe' incontro ad Ercole, mentre inseguiva la cerva, giusta la narrazione che ne fa Pindaro, *Olymp.*, od. III, v. 46. Winckelmann su questa figura non sa determinarsi, *Monum. ined.*, n. 64 e 65.

(2) Quindi gli scrittori han dato a questa cerva l'epiteto di *Cerinite*, di cui vedasi Spanhemio a Callimaco (*hymn. in Dianam.*, vers. 109), e il Gale ad Apollodoro (lib. II, cap. IV), che ha sostituito nel testo con buone ragioni il vocabolo Κερυνίτης a quel di *κεραστής*. Vedasi anche Pausania (*Achaica*, cap. XXV) a proposito del fiume Cerinite. Pindaro (*Olympion.*, od. III, v. 53) dice che la belva era stata consecrata a Diana Ortosia dalla Ninfa Taigeta.

La fuga, o piuttosto l' estirpazione degli Stinfalidi, è l'argomento della seconda azione del bassorilievo. Ercole non è già col crotalo a spaventare i mostruosi uccelli, ma li saetta cogl' inevitabil strali (1). La figura degli Stinfalidi è singolare, e dove gli altri monumenti han dato loro la sembianza di struzzi (2), il ristoratore del bassorilievo combinando le varie mitologiche tradizioni che parte uccelli acquatici, parte femmine seduttrici e feroci, parte mostri armati di terribili artigli vi riconobbero (3), ne ha formato uno stravagante a-

(1) Apollodoro, lib. II, racconta che dopo averli col *crotalo* snidati dalla palude, dove si erano rinselvati, colle frecce li saettò.

(2) Winckelmann, che ha fatta questa osservazione (*Monum. ined.*, n. 64 e 65), ha notato ancora, che son col nome di struzzi, *στρȣϑοὶ*, contrassegnati ne' versi greci iscritti al bassorilievo Albano della quiete d' Ercole.

(3) Che fossero uccelli acquatici lo dimostra Apollonio (*Arg.* II, v. 1055), che li noma *πλωίδας*, *nuotatori*, col qual epiteto per attestato del suo scoliaste li distinsero ancora Seleuco ne' *Simmicti*, e Caronte Lampsaceno. Lo scoliaste medesimo rammenta una tradizione riferita da Mnasea, secondo la quale le Stinfalidi eran donne ad Ercole nimiche, e favorevoli a' Molionidi avversarj di lui, figlie dell' eroe Stinfalo e d' Ornite, dal qual nome della madre nacque l' equivoco, significando la voce Ὄρνις, *Ornis*, ancora un uccello o un pollo. Finalmente delle unghie colle quali rendeansi terribili le Stinfalidi fa menzione Lucrezio, lib. V, vers. 31:

. . . . uncisque timendae
Unguibus Arcadiae volucres Stymphala colentes.

L' immagine del bassorilievo riunisce tutte le accennate differenti opinioni sulle Stinfalidi.

nimale, con volto femmineo, unghie ferine, ali da volatile, e coda d' idro o di Tritone. Se l' opinione di Spanhemio che ha ravvisato un uccello Stinfalide nel volatile a testa di donna con celata in capo, corazza al petto, scudo e giavellotti al fianco, impresso in alcune monete romane dee aversi per certa; qualche leggera analogia potrà scoprirsi fra quella figura e l' immagine del nostro marmo (1); conformità anche maggiore troverà

(1) Ezechiele Spanhemio, *de usu, et praest numism.*, diss. v, § 4, crede aver ritrovato l' immagine degli uccelli Stinfalidi in un tipo de' danari Romani battuti dai Valerj Acisculi. Ma quell' uccello non ha nulla di quei caratteri, che secondo gli antichi, doveano aver gli Stinfalidi. Il volto è di donna di bell' aspetto, l' elmo è ornato di cimiero, oltracciò anche il petto è guernito d' armatura squamata simile all' egida di Minerva, e presso all' ala manca è uno scudo argolico con due giavellotti. È vero che Apollonio al l. c. chiama gli Stinfalidi uccelli marziali, e dice che le lor piume eran di ferro, e che le scagliavano a guisa dell' istrice: ma a che l' elmo, la corazza e lo scudo, quando il solo rumor delle armi bastava a porle in fuga? I piccioli bronzi che rappresentano altri uccelli con volto femminile, da alcuni creduti gli Stinfalidi, da altri detti Arpie, han pure qualche ornato non conveniente a siffatti mostri: quello edito da Spanhemio nel l. c. ha coronata la testa d' alloro o d' ulivo. Dubito certamente delle arrecate spiegazioni, e sospetto che in simili mostruosi composti, ma non deformi, si nasconda qualche imitazione delle immagini egizie, che sovente rappresentarono la Deità col corpo di volatile e col capo umano. Si vedran nell' *Archeografia Worsleyana* i motivi, dai quali addotto, ho creduto esser *Neith* o la Minerva Egi-

il curioso fralla medesima e quella d' alcuni uccelli, probabilmente gli Stinfalidi, scolpiti a piè d' un gran candelabro, che or si conserva nella chiesa di S. Maria in Aventino (1). Ma non giova estendersi più oltre nell' apologia del moderno artefice che ha voluto scostarsi dall' uso comune per accrescere importanza al soggetto, non si è però allontanato nè dalle idee de' mitografi, nè dalla maniera degli antichi in immaginar composti che non hanno esempio in natura.

---

zia l' uccello con testa femminile inciso in un intaglio egiziano di quella collezione. In tal caso non potrebb' esser Minerva anche la pretesa Stinfalide ne' romani danari? Minerva Mergo Αἴθυια era venerata e Megara (Pausania, *Attica*, cap. XLI). Minerva è simboleggiata in un vaso della collezione Hamiltoniana (Hancarville, tom. II, tav. 125) da una civetta con testa femminile, mentre assiste Ercole contro di Teodamante che ha ferito in una mammella Deianira, armata per difesa del marito. La favola è riportata dallo scoliaste d' Apollonio, *Argon.* I, v. 1212.

(1) Questo curioso candelabro fu composto capricciosamente di varj pezzi antichi, e d' altri moderni che servono a quelli di riunione, dal fu cav. Giambattista Piranesi. I figli, secondo il suo voto, l' han collocato sul suo sepolcro. Il piede è d' un gran candelabro antico, forse già destinato a risplendere in qualche tempio d' Ercole, ed è formato da tre Stinfalidi. Han queste figura d' uccelli con volto femminile, e con coda di drago. Nel tempio di Diana Stinfalia, a Stinfalo in Arcadia, avean figura di Sirene. Erano scolpite in marmo come fanciulle colle sole gambe di volatile. Pausania, *Arcad.*, cap. XXII.

Il fiume barbato sedente scolpito vicino ad Ercole è senza dubbio l' Erasino, che dalla palude Stinfalide col nome di Stinfalo prendeva origine, ove si annidavano gli strani uccelli, e che poi scorrendo per l' Argolide, traeva dall' amenità delle sue ripe, dalla chiarezza delle sue acque il nome d' *Amabile* o d' Erasino (1).

Il cignale dell' Erimanto, preso vivo e presentato ad Euristeo, che innoridì dello spaventevol presente, è la terza azione scolpita nel marmo. Il fiume assiso nell' alto è l' Erimanto stesso, che uscendo dalla foresta, e dal monte del medesimo nome, si precipitava nell' Alfeo presso il confine dell' Elide e dell' Arcadia (2). Nella quarta storia Ercole sembra lavarsi nella cadente onda d' un fiume dalle lordure contratte nello eliminar le immondezze delle stalle d' Augea. Egli vi distornò le correnti del Peneo e dell' Alfeo, e così fe' por-

---

(1) Del fiume Erasino, e del suo derivare dalla palude Stinfalide, parlano Erodoto, *Erato*; Pausania, *Corinth.*, cap. XXIV, *Arcad.*, cap. XXII. E qui convien prevenire un'obiezione di Winckelmann, che suppone gli antichi non aver mai rappresentato fiumi seduti in alto, ma sempre giacenti (*Monum. ined.*, n. 64, 65). Tale obiezione non è fondata sul vero. Osservo in più medaglie Alessandrine d' Adriano, il Nilo seduto in alto e non giacente (Zoega, *Numi Aegypt. Imp. Musei Borgiani Velitris*, tav. VI e VII). Così è effigiato lo stesso fiume nella famosa tazza onichiana del real Museo di Capo di Monte. Oltracciò nelle monete siciliane d' Assoro, il fiume Crisa è rappresentato anche in piedi.

(2) La testa imberbe del fiume è moderna.

tare alla piena l' immenso lezzo: in altri monumenti si vede con un cofano gittar nelle acque le reliquie delle immondezze (1); in altre sembra scavar col bidente il nuovo alveo ai fiumi (2); nel nostro, se il ristauratore ha colpito giustamente nel momento dell' azione, egli ha già compiuta l' impresa, nè gli rimane che di purgarsi. Le acque con tanto ingegno rivolte ad eseguire il vile e faticoso lavoro, sono accennate nella Ninfa scolpita appunto sull' orlo della cascata (3).

---

(1) Così nella tazza Albana e altrove. Nella bell'ara Capitolina rappresentante le forze d'Ercole, lavorata da molto antico scalpello greco, questa impresa è espressa dal riposarsi Ercole su di quel cofano, col quale ha gittato il lezzo nella corrente. Notabile è l'accorgimento degli antichi artefici nel rappresentare questa fatica d'Ercole, senza che abbia mai apparenza vile o schifosa. Questa osservazione può adattarsi ancora al partito preso nel nostro bassorilievo.

(2) Così nel bel marmo Ginstiniani, ch'è un'ara dedicata ad Ercole da L. Decimio Lucrione, descritta da Grutero, pag. XLIII, e riportata nella *Galleria Giustiniani* (tom. II, tav. 135), dov' è incisa con poca fedeltà. Questa istoria è la sola ben conservata in quel monnmento.

(3) Winckelmann, nella spiegazione delle forze d'Ercole della tazza Albana, ha preso nn grande abbaglio su questa impresa. Egli dice che Alcide avendo scavato al fiume Alfeo un novello alveo, rese deliziosa e libera dalle acque stagnanti la valle di Tempe in Tessaglia. Come l'Alfeo si trasporta colà dal Peloponneso e dall'Elide? forse il Peneo d'Arcadia, fiume di nome simile al Peneo di Tessaglia, l'ha indotto in equivoco?

Ercole nella prima impresa della cerva non solo è barbato, ma è coperto ancora la testa delle spoglie del leone (1). Siccome la prima delle dodici imprese fu quella del leone Nemeo, ben può convenirgli tale abbigliamento: e quantunque si volesse che quello della cerva fosse stata, secondo il nostro artefice, la sua prima fatica fralle dodici prescritte dal Fato, pure già vestiva l'eroe la spoglia del leone Citeroneo, come alla tavola superiore abbiam veduto e notato. Nelle altre Ercole è diademato e come figlio di Giove, e come pastore di popoli, e come iniziato a' misterj. La testa diademata antica non si conserva però che nella quarta figura d'Alcide, a cui imitazione sono state restituite le due precedenti.

TAVOLA XLI.

FORZE D'ERCOLE (*).

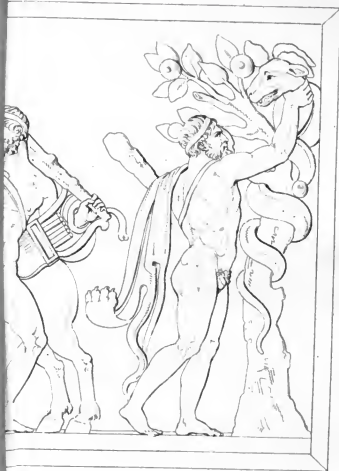
Tanto celebrate da' poeti, e tanto dagli scrittori di greche antichità e mitologie esposte e ram-

---

ma egli del Peneo non fa motto, parla sol dell'Alfeo. Di più, non accenna nemmen per sogno la fatica delle stalle d'Angea; pure Ercole in quel monumento non è già in atto d'aprire il nuovo letto a' fiumi, ma solo di vuotar con un cofano il lezzo nella corrente.

(1) La testa è moderna, ma la pelle del leone che gli si allaccia sul petto è antica.

(*) Trovato insieme co' precedenti, lungo e largo come l'altro della tavola XL.

T. XLI.

memorate furono le imprese che il nome sortirono di forze d' Ercole, avventurate da lui,

Rege sub Eurystheo, fatis Iunonis iniquae (1),

che poco omai o nulla accade rilevarne e distinguerne le circostanze (2). Non ci tratterrà dunque gran fatto il presente bassorilievo che altre quattro ci propone di quelle decantate imprese, quando pure qualche accessorio di men facile significato non ci rimanga a rischiarare, o qualche assurda interpretazione a distruggere.

La prima, e la più nota di tutte le dodici imprese, è certamente quella del leone Nemeo. L'eroe lasciati già gli strali e la clava, armi inutili contro una fiera invulnerabile, si affronta colla belva nel solo vigor fidato delle sue membra, e stringe colle mani invitte la gola del leone e lo soffoca. Tutti i monumenti che rappresentano questa pugna offrono presso a poco lo stesso punto

(1) Virgil., *Aen.*, VIII, v. 292.

(2) Le avventure d' Ercole possono leggersi estesamente in Apollodoro, lib. II, cap. III e seg., per quasi tutto quel libro, nel IV di Diodoro Siculo, § 9 e seg., nelle iscrizioni del più volte lodato bassorilievo della *Quiete d' Ercole* nell' anonimo *de Herculis laboribus* edito nell' *Excerpta* dell' Allacci, in Igino, *fav.* XXX, XXXI e XXXII, e additate in succinto da Ovidio, *Metam.*, lib. IX, v. 182, e da Virgilio, *Aen.*, VIII, v. 288 e seg., e qua e là nella maggior parte de' classici. Quanto asserisco nel corpo delle esposizioni senza il testimonio di particolare autorità, si trova in Diodoro o in Apollodoro.

del combattimento, nè so perchè Winckelmann abbia opinato esser nella tazza Abani scolpito piuttosto il leone Citeroneo, quando la circostanza notata da Diodoro d' essersi Alcide azzuffato col leone senz' altr' arme che le proprie mani, contrassegnava ancor quel gruppo per la pugna d' Ercole col leon di Nemea (1). Oltradicciò il leone Citeroneo fu spento da lui quasi fanciullo, nè fu quella vittoria annoverata mai fralle dodici prove fatali del nostro eroe.

La Ninfa che sembra dall' alto spettatrice del rischio, ed ha stesa la mano verso il tronco d' un albero, sarà la Driade della foresta Nemea, anzi Nemea stessa figlia d' Asopo che diè nome a quella selva famosa (2). La sua immagine sedeva appunto sovra il leone in una delle più celebrate dipinture di Nicia che abbelliva in Roma il Co-

(1) *Mon. ined.*, n. 65. Questa composizione è ripetuta in assai monumenti. Bellissimo fra questi è l'intaglio antico dello stesso argomento, che fu trovato in Grecia in questo secolo, da me veduto presso il sig. Jenkins; lo possiede ora S. A. il sig. principe Stanislao Poniatowski. Una simile maniera di rappresentar la lotta d' Ercole col leone era fondata sulla narrazione de' mitografi: Teocrito per descriverla in modo più verisimile, fa abbracciar da Ercole il leone volto di schiena, *Idyl.* XXV, v. 267. Ne' monumenti ciò non ostante si è continuato a rappresentarla alla vecchia maniera. I mitografi supponevan Ercole vestito della corazza impenetrabile donatagli da Vulcano; gli artefici lo immaginarono già dotato di quella invulnerabilità, ch' egli acquistò poi col vestire il cuoio di questo mostro.

(2) Pausania, *Corinth.*, XV, *El.* I, XXII.

mizio nel Foro d'Augusto (1). Assiste anche nella tazza Albana a questa impresa d'Alcide, e sembra goder d'un'azione ond'essa dovea ne' futuri secoli divenir chiara ed onorata (2). La faretra e gli strali, che non servirono sennon ad irritare la fiera e a snidarla dal suo covile, pendono appesi ad un tronco della foresta (3).

La seconda azione è ancor quella che nel novero delle forze d'Ercole suol contarsi per la seconda; l'eroe uccide l'idra Lernea. Sette sono le teste del mostruoso dragone (4), e cinque sono già spente, non ostante che più volte rinate dal

(1) Plinio, lib. XXXV, § X.

(2) Winckelmann, l. c., egli però non ve la riconosce, e la crede la Virtù pronta a donar la palma all'eroe. In tal caso non avrebbe niun particolar rapporto coll'azione d'Alcide, alla quale si fa presente: ma il confronto della figura del nostro bassorilievo prova che non è altra dalla Ninfa indicata; e la pretesa palma non è forse sennonchè un ramo come nella nostra: e seppure fosse una palma, questa era in mano della Ninfa Nemea dipinta da Nicia, ed alludeva a' certami de' giuochi Nemei, istituiti secondo alcuni da Ercole in memoria di questa impresa.

(3) Questa parte dell'albero è nel ristauro; antica è l'altra che corrisponde al combattimento dell'idra.

(4) Vedasi del numero delle teste dell'Idra Spanhemio *de usu, et praest. numism.*, diss. IV. Nel nostro marmo però le teste son nel ristauro. È da notarsi che nelle monete di Diocleziano questa forza d'Ercole è, come osserva Spanhemio, allusiva alla persecuzione mossa allora a' Cristiani, la perseveranza de' quali si paragona alle rinascenti teste dell'idra.

proprio sangue, facessero quasi disperar la vittoria al figlio di Giove. Ercole sembra colla clava abbattere il mostro, quantunque piuttosto del fuoco adoperato da lui contro l'idra il comune degli scrittori faccia memoria. Ha nella sinistra l'arco, e presso la faretra e gli strali, co' quali provocò l'idra alla pugna, e nel cui sangue fatalmente gl'intrisc. L'albero da cui son sospesi è forse quel platano, sotto cui era cresciuto il mostro, e dove fu da Ercole combattuto (1). L'idra se gli avviticchia ad una gamba, come ne descrive Apollodoro il combattimento (2).

Il trar vivo dall'isola di Creta in Argo il toro adultero di Pasifae, e devastator di quell'isola, è la quinta delle fatiche ingiunte da Euristeo, e la terza nel nostro marmo. Ercole il trae pel corno, e una Ninfa dell'Apesante, simbolo dell'Argolide, siede sulle paterne rocche a contemplare il cimento (3).

---

(1) Pansania, *Corinth.*, cap. XXXVII.

(2) Apollodoro, II, cap. V, 2. Ἡ δὲ θατέρῳ τῶν ποδῶν ἐνείχετο περιπλακεῖσα. I monumenti confermano questa lezione restituita dal Galeo.

(3) Ne' citati bassirilievi della tazza Albana la femmina ch'è vicina all'impresa del toro è seminuida, e regge sulle ginocchia nn grande scudo rotondo. Winckelmann la crede Minerva, ma poco avvedutamente. Lo scudo argolico retto in quel modo dalla figura, è piuttosto un simbolo che una difesa, e la sua nudità si disdice a Minerva, tantoppiù che non mostra verun altro segno d'essere armata. Ella è a mio credere l'Argolide, così

Stende nella quarta azione Alcide la mano per dar morte al dragone custode degli orti Esperidi, secondo l'espressione data nel ristauro a questo gruppo: nell' antico però egli piuttosto coglieva gli aurei frutti di quella pianta, abbattuto già a colpi di clava il serpente, che avviticchiato ancora al tronco mal custodito, dovea pender col capo all'ingiù semivivo e spirante. Così lo rappresentano altri monumenti, e l' espressione è nel ristauro troppo fredda e incompleta, non servendo la clava posata tranquillamente sul braccio sinistro che d' imbarazzo all' eroe.

---

personificata e simboleggiata dallo scudo, e perchè lo scudo di Diomede in Argo si custodiva (Callimach., *hymn. in Minervam*, v. 35), e perchè invenzione argiva è lo scudo. È immaginata assai propriamente a contrassegnare questa fatica d'Ercole, di cui la maggior difficoltà consisteva a stracinar vivo a' lidi argolici sin dall' isola di Creta per mari e monti un toro spirante fuoco. Winckelmann riconosce ancor Minerva nella femmina armata e vestita di breve tunica scolpita nello stesso monumento presso a Gerione: egli non ha avvertito che quella donna armata non ha il solito carattere di Minerva nè nell' abbigliamento, nè nelle armi; non vedendosi mai quella Dea rappresentata dagli antichi in tunica breve a mezza gamba: dippiù la donna armata è dalla parte di Gerione, e non da quella d'Ercole, come dovrebb' essere quando fosse Minerva. Io la credo la Spagna, che in più monete romane viene effigiata in abito di guerriera, specialmente in quelle de' Minazj, e quelle brevi tuniche sono il consueto abbigliamento delle immagini delle provincie sì in molte medaglie, come in parecchi bassirilievi.

L' effigiare il dragone così avvolto all' albero de' pomi aurati, appunto come da' moderni artefici si è rappresentato il serpente nell' Eden, è stata pratica generale degli antichi maestri, incominciando sin dalla scuola primitiva di Scilli e Dipeno. Teocle loro discepolo l' avea scolpito in cedro in questa medesima situazione, e 'l monumento si conservava in Olimpia nel tesoro degli Epidamnj (1). Anche i poeti non si dipartirono dalle immagini proposte loro dalle arti del disegno, e i Greci ugualmente che i Latini parlano delle spire, colle quali il vigile mostro abbracciava la ricca pianta (2).

---

(1) Pausania, *El.* II, cap. 19, dove descrive *περιελειλιγμένον τῇ μηλέᾳ τὸν δράκοντα*; *Il drago avvolto al melo.*

(2) Così Euripide nel coro dell' Ercole furibondo, v. 397, ove accenna alcune delle principali imprese d' Ercole rammenta:

> *Δράκοντα πυρσόνωτον*
> Ος *ἄπλατον ἀμφελικτὸς ἕλικ' ἐφρούρει*

E Lucrezio, V. 33:

> *Aureaque Hesperidum servans fulgentia mala*
> *Asper, acerba tuens, immani corpore serpens*
> *Arboris amplexus stirpem.*

BASS

TAVOLA XLII.

Forze d' Ercole (*).

Le cinque forze d' Ercole in questo marmo effigiate, e negl' intercolunnj distribuite d' un portico sostenuto da colonne spiralmente baccellate, e reggenti alternatamente sovra doppj capitelli, archi schiacciati e architravi piegati ad angolo, ci rappresenta lo stile d' un tempo in cui le arti già declinate sostenevansi appena col mezzo d' una rozza imitazione del buono antico frammischiata all' abuso degli ornamenti, che offriva loro l' esempio dell' età precedente. Il gusto alquanto licenzioso che abbiamo osservato ne' bellissimi rilievi delle tavole XXXIX e XL, degenerò nel breve spazio d' un secolo a quella barbarie che l' architettura del presente bassorilievo ci fa conoscere. Formava questo uno de' lati maggiori d' un sarcofago. Le arche sepolcrali del terzo e del quarto secolo imitaron sovente l' immagine d' un tempio. In queste esprimenti le forze d' Ercole solea fingersi un *periptero anfiprostilo* con la porta in uno de' lati minori; cinque di quelle forze disponevansi negli spazj delle ali per ciascuna banda; l' altro de' minori lati rappresentava il pronao posteriore, e le due restanti forze ne riempievano gl' intercolunnj (1).

(*) Alto poco più di palmi quattro, lungo oltre i dieci.

(1) Un simil sarcofago assai grande, e scolpito da

Le imprese nel nostro effigiate son le prime cinque, secondo l'ordine di Diodoro, il leone di Nemea, l'idra di Lerna, il cignal d'Erimanto, la cerva di Enoe, e i volatili di Stinfalo. In queste cinque Ercole si rappresenta imberbe a dimostrare l'età ancora acerba del valoroso garzone. Se avessimo il resto del monumento, possiam credere che nelle altre il volto d'Ercole comparisse barbato, nella guisa stessa che nel gran sarcofago del palazzo Orsini.

Le composizioni de' varj gruppi son belle, come quelle che serbano ancor l'ombra delle situazioni e de' movimenti de' vetusti originali. Le rappresentanze sembra che non chiedano schiarimenti ulteriori dopo l'accennato alle tavole precedenti,

---

tutte e quattro le facce, vedesi nel cortile del palazzo Orsini a monte Savelli. Nella facciata laterale a sinistra de' riguardanti nell'intercolunnio di mezzo è la porta, quinci una donna velata, e quindi Mercurio (forse Vesta e Mercurio *Pronao*, di cui Pausania, *Boeotica*, x). Nella facciata son le cinque prime forze nell'ordine stesso del nostro marmo; ed Ercole vi è rappresentato imberbe: nell'altro lato a destra i tre intercolunnj sono empiti, gli estremi delle due seguenti forze, giusta l'ordine di Diodoro, ed Ercole vi è barbato: in mezzo è la figura d'una Dea senz'altri simboli che il frammento d'un grand'arco nella sinistra. È probabilmente Diana Dea della caccia, al quale esercizio molte si riportano delle dodici fatiche di Ercole. Due bassirilievi nella villa Pinciana che rappresentan le forze d'Ercole distinte da colonnette, come nel nostro, formavano ancora i due lati maggiori d'un altro simile sarcofago.

dove tutte e cinque veggonsi ripetute. La seconda e la terza debbono eccettuarsi; quella, cioè, dell' idra, e quella del cignal d' Erimanto. L' idra non è qui un ammasso di serpi con più teste ripullulanti, ma un sol dragone col capo e le braccia femminee. Questa maniera di rappresentar l' idra è stata osservata da Winckelmann, che la illustra con un luogo di Platone, il qual sembra riconoscer simboleggiata in quel mostro una rea femmina (1). Può dirsi con maggior verosimiglianza, che sia così rappresentato il capo dell' idra ch' era immortale, e che fu reciso da Ercole e sepolto sotto un gran sasso (2). Anche l' idra del bel gruppo Capitolino nel frammento non posto in opera è fornita d' un simil capo, nel quale meravigliosa è l' espressione dello spavento in un soggetto orrido ed abominevole (3). A piè dell' eroe rappresentato col cignale sugli omeri,

Qualis ab Arcadio rediit Tirynthius antro
Captivumque suem clamantibus intulit Argis (4),

---

(1) Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 64 e 65, pag. 82; Platone, *Euthydemo*, pag. 225 dell' edizione del Ficino, *Lugd.* 1690. In uno de' bassirilievi delle forze d' Ercole che son nel portico del palazzo a villa Pinciana, l' idra ha una testa umana in mezzo alle altre serpentine, simile a quella di Medusa.

(2) Apollodoro, lib. II, cap. V, 2.

(3) Il gruppo com' è ristaurato può vedersi nel tomo III del *Museo Capitolino*, tav. XXVII, ma il pezzo antico mancante, che fu rinvenuto posteriormente, si conserva a parte nel Museo medesimo.

(4) Stazio, *Theb.*, VIII, v. 750. Questa favola stessa

vedesi in un dolio appiattata una figura giovanile, che leva le mani al cielo in atto di stupore e di paura. Anche questo accessorio incontrasi in altre immagini d'argomento conforme (1), ed è consentaneo come tutto il resto alla narrazion di Diodoro, che riferisce essersi preparato Euristeo un dolio o vittina di bronzo per rassicurarsi contra il terrore che gl'incutevano i mostri vinti da Ercole e in Argo portati vivi; e così godere di tali spettacoli ad onta del pusillanime e codardo suo naturale.

Finalmente nell'ultimo compartimento, ove son saettati gli uccelli Stinfalidi, oltre la lor figura simile a struzzi, che si è altrove rilevata, è notabile il turcasso d'Ercole non all'omero appeso, ma allacciato al fianco, onde s'intende perchè da Teocrito avesse l'epiteto d'ὑπωλένιος (2).

è dipinta in un antico intonaco del Museo di Portici, *Pitt. d'Ercol.*, tom. III, tav. XLVII, come nel tomo IV, tav. V, è rappresentata in altra antica pittura la pugna col leone Nemeo nel gesto medesimo che ne' descritti bassirilievi; e finalmente nel tomo V, tav. XXIV, Ercole è effigiato in atto di saettar gli Stinfalidi presente il fiume Stinfalo o Erasino.

(1) Curioso è un frammento di bassorilievo rappresentante le forze d'Ercole che ho veduto presso il sig. Volpato. L'antico scultore, che dovè ricopiarlo da qualche altra immagine, senza intenderne le favole, ha dato ad Euristeo nel dolio le forme d'una fanciulla. Ciò credo più probabile, che il dire essere Admeta, la figlia d'Euristeo, quella che si nasconde.

(2) Teocrito, *Idyl.* XVII, v. 30.

In quanto poi al costume di fregiare i sepolcri colle immagini delle Erculee fatiche, diversi motivi se ne potrebbero divisare. Più dell'emblema fisico del corso del Sole pe' dodici segni celesti, simbolo poi della vita e del tempo, che alcuni fragli antichi vi riconobbero (1), a me piace ravvisarvi il morale della virtù vincitrice de' vizj e delle sregolate passioni. Per le forze d'Ercole scolpite sovra il sepolcro, volle per avventura additarsi, che l'ira, la libidine, la cupidigia, e gli altri affetti alla ragione rubelli, erano stati dal defunto abbattuti e domi, come da Alcide que'varj mostri. Un passo d'Eraclide Pontico col quale conchiudo, dà fondamento e luce a simile allusione. Egli, dice l'allegorista, vinse nel cignale l'intemperanza, la precipitanza domò nel leone, represse nel toro l'iracondia, in un lavoro vile ed indecente superò la noja e l'infingardaggine, rimosse la timidezza nella cerva di Cerinèa, disperse negli Stinfalidi le vane speranze onde si lusinga e si pasce la vita umana, estinse nell'idra da molti capi le rinascenti cupidigie, il fuoco adoperandovi delle ammonizioni, e finalmente il cerbero stesso di tre teste portato alla luce è immagine della triplice filosofia razionale, naturale e morale, che l'assidua contemplazione di quell'eroe cavò dalle tenebre, e alla luce portò della vita e delle azioni (2).

---

(1) Servio, *ad Aen.*, VIII, v. 287 e seg.; Macrobio, *Sat.* I, XX.

(2) Eraclide Pontico, *Allegoriae*, pag. 453, *ed. Gale*

TAVOLA XLIII.

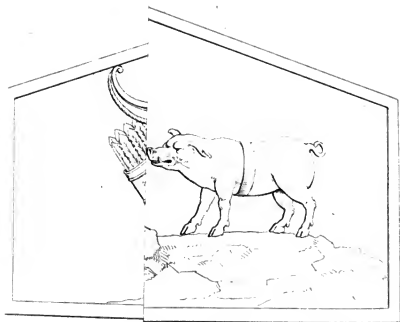
Ercole (*).

Il bassorilievo che osserviamo empieva il timpano d' un picciol tempio. Questa parte del frontespizio che ἀετός da' Greci, *fastigium* da' Latini

---

inter opuscul. mythol., etc. Ὅτι κάπρον μὲν εἷλε, τὴν ἐπιπολάζουσαν ἀνθρώποις ἀκολασίαν, λέοντα δὲ, τὴν ἀκρίτως ὁρμῶσαν ἐφ' ἃ μὴ δεῖ φοράν. κατ' αὐτὸ δὲ θυμοὺς ἀλογίστους πεδήσας, τὸν ὑβριστὴν ταῦρον ἐνομίσθη δεδεκέναι δειλίαν γε μὲν ἐφυγάδευσεν ἐκ τοῦ βίου τὴν Κερυνείαν ἔλαφον· καὶ τις ἀπρεπῶς ὀνομαζόμενος ἆθλος ἐκμεμόχθηται, διακαθήρασθαι αὐτοὺς τὴν ἐπιτρέχουσαν ἀηδίαν ὄρνεις δὲ τὰς ὑπηνεμίους ἐλπίδας, αἳ βόσκουσι τὸν βίον ἡμῶν, ἀμεσκέδασε· καὶ πολυκέφαλον ἐπιθυμίαν, ἥτις ὅταν ἐκκοπῇ, πάλιν ἄρχεται βλαστάνειν, ὥσπερ ὕδραν τινὰ δια πυρὸς τῆς παραινέσεως ἐξέκοψεν· Αὐτὸς γε μὴν ὁ τρικέφαλος δειχθεὶς ἡλίῳ κέρβερος εἰκότως ἂν τὴν τριμερῆ φιλοσοφίαν ὑπαινίττεται· τὸ μὲν γὰρ αὐτῆς λογικὸν, τὸ δὲ φυσικὸν, τὸ δὲ ἠθικὸν ὀνομάζεται· ταῦτα δ' ὥσπερ ἀφ' ἑνὸς ἐκπεφυκότα αὐχένος, τριχῇ κατὰ τὴν κεφαλὴν μερίζεται. Così restituisco questo passo correggendolo in cinque luoghi, e riponendo Κερυνείαν per Κεραυνίαν, ὑπηνεμίους per συννηνέμους; riferendo l' ἀπεσκέδασε a ὄρεις, tolta di mezzo la virgola, e levando via dal testo τὴν πολύχουν κόπρον, ch' era una glossa dell' ἀπρεπῶς ὀνομαζόμενος ἆθλος interpolata fuor di luogo; sostituendo finalmente πολυκέφαλον ἐπιθυμίαν a πολυκέφαλον ὕδραν.

(*) Alto palmi quattro nella sua maggiore altezza, lungo palmi otto e tre quarti: trovato negli scavi aperti per ordine di N. S. nel territorio di Tivoli.

T. XLIII.

si disse, fu solita ornarsi di bassirilievi sin da remotissimi tempi, come da tante descrizioni apparisce de' templi greci e de' romani; e come i superbi rilievi del Partenone sino al cader dello scorso secolo ancora intatti in Atene ne facean fede (1). Il nostro appartenne ad un tempio d'Er-

---

(1) Il Begero nel suo *Spicilegio*, clas. I, n. 3, pag. 6 e 7, illustrò il primo questo termine d' *ἀετὸς*, *aquila*, preso in senso di frontespizio o timpano de' templi. Winckelmann nelle *Osservazioni sull' architettura degli antichi*, cap. 1, § 58, e c. 2, § 10, che trovansi nel tomo III dell'edizione romana della sua *Storia delle arti*, ha ulteriormente spiegato questo vocabolo architettonico. Apparisce da Pindaro, *Olymp.*, od. XIII, v. 29, che fu invenzione de' Corinti ornare i frontespizj de' templi con delle aquile, onde il nome *ἀετοὶ* si derivò. I marmi, dei quali componevansi i timpani de' frontespizj, ebbero quindi il nome di *αἰετιαῖοι*, voce architettonica finora ignota, che trovo nella insigne iscrizione concernente la fabbrica del tempio di Minerva Poliade in Atene, scritta sotto l'Arconte Diocle 409 anni prima dell'era cristiana, trasportata con altre in Inghilterra son pochi anni, e pubblicata dall'eruditissimo sig. Chandler fralle sue *Inscriptiones in Asia minori et Graecia*, par. II, n. 1. Fra' marmi che trovansi preparati per la fabbrica di quel tempio, così alcuni se ne additano appartenenti a' frontespizj: (avvertasi che le lettere segnate coll'asterisco * son quelle che nel minuscolo leggo diversamente dall'apografo edito, le quattordici linee del quale, colla forma degli antichi caratteri, sono delineate nella tavola aggiunta B. IV, n. 9).

Λ̄Ι*ΕΤΙΑΙΟΙΤΩΝΑΠΟΤΕΣΣΤΟΑΣΜΕΚΟΣ
ΠΙ ΗΕΠΤΑΠΟΔΕΣΠΛΑΤΟΣΤΡΙΟΝΠΟΔΟΝ

municipio era egli venerato come divinità tutelare (1).

---

septempedales, latitudine trium pedum
et dimidii, crassitie pedales:
hi ad dimidium elaborati.
duo alii longitudine quinquepedales, latitudine
trium pedum cum dimidio, crassitie
pedales, ad dimidium elaborati.
suggrundia supra fastigia latitudinis
duorum pedum cum dimidio, longitudinis quatuor pedum cum dimidio, crassitiei
pedalia, quod ad laevigationem spectat,
alterum imperfectum,
alterum cuius laevigatio ad dimidium perfecta.

Tanto più volentieri ho recato questo squarcio di un monumento cotanto pregevole per le memorie della vetusta greca architettura, quanto dalla lezione e dalla interpretazione del dotto editore mi sono a luogo a luogo allontanato: nel che non intendo derogare punto al merito delle insigni sue fatiche, giacchè si protesta egli stesso di proporre queste epigrafi come soggetto di erudite investigazioni. Fralle altre cose ha creduto che i numeri marginali III, II, I, I, ec., debbano costruirsi a far senso coll' iscrizione, avendo osservato che il numero duale è impiegato costantemente per tutta la lunga epigrafe in quelle voci che han segnata nel margine la nota II del numero due, e che il singolare corrisponde alla nota I del margine. È da notarsi che de' due sassi che servivano al gocciolatojo, uno dicesi imperfetto per quel che riguarda il polimento, cioè mancante affato di polimento, τὴν λεῖαν ἐργασίαν ἡμίεργον, l' altro polito sol per metà, ἡμίεργον τῆς λείας ἐργασίας.

(1) Volpi, *Vetus Latium*, tom. X, part. I, pag. 108 e seg.

In mezzo è la figura del divino eroe, che superò in fortezza uomini e fiere (1): ed è appunto quale il dipinge Callimaco, deificate le membra e fatto immortale, γυῖα θεωθεὶς (2): ap-

---

(1) Teocrito, *Idyl.* XXIV, v. 79:
Οὗ καὶ θηρία πάντα καὶ ἀνέρες ἥσσονες ἄλλοι.
A cui cedano tutti uomini e fiere.

(2) Callimaco, *Hymn. in Dianam*, v. 159. Un bel monumento e molto vetusto dell' apoteosi d'Ercole è la patera che si vede riportata in Dempstero, *Etrur. regal.*, tom. I, tav. 2, e nel Gori, *Mus. Etr.*, pag. 401, della quale parla ancora il sig. ab. Lanzi, *Saggio della lingua Etrusca*, par. III, pag. 209. Ercole v'è inciso che s'appoggia a Minerva, e ciascuno ha il suo nome scritto; un'altra Dea il precede, abbigliata solo d'un breve ammanto e con una verghetta nelle mani, presso cui è scritto 𐌔𐌉𐌓𐌄; una terza l'accompagna vestita di più grandioso abito, ed alata, col braccio destro ripiegato al gomito, in quella guisa in cui suol Nemesi in tutti i monumenti rappresentarsi; presso a questa si legge 𐌔𐌉𐌈𐌄. Il Gori e 'l Passeri hanno spiegato 𐌔𐌉𐌓𐌄, *Eris*, per Ηρα, Giunone, ed 𐌔𐌉𐌈𐌄, *Ethis* per *Aetas*, l'Eternità; il sig. ab. Lanzi ravvisa in *Eris*, Eride, o la Contesa, e supponendo rappresentato nella patera Alcide al bivio, vuol Minerva effigiata per la Virtù, ed *Ethis*, ch'egli interpreta per Ἡδονή, è da lui creduta la Dea della voluttà: io vi leggo piuttosto Ἶρις, *Iride*, ed Ἶθις, quasi ἰθεῖα, *la giusta*, *la retta*, solito epiteto che si dà a Dice e a Temide da' greci scrittori, e quindi può competere anche a Nemesi, che simboleggia come le altre due la Giustizia. Suppongo usato l'E invece dell'I, scambio che ha infiniti esempli, ed ha ancora una ragione nel nome Ει, col quale la lettera E solea dai Greci distinguersi dalla lettera H. Oltradicciò Ἔρις per Ἶρις non disdice all'analogia del nome, derivandolo

poggia la destra alla clava, che sembra guernita verso l'impugnatura d'un cerchio, arma, che secondo alcuni mitologi si diè da se stesso, quantunque altri a lui da Vulcano la voglian donata (1). Nella sinistra ha la spoglia del leone

dall' inusitato Ἐρέω, *dico*, *nuncio*, onde il nome d' Iride significa *la messaggiera*: e i Greci nello stesso senso che dicon *il retto*, ἰϑύς, lo dicono anche εὐϑύς, lo che prova che l' elemento E non è straniero alla sua radice qualunque siasi. La patera dunque rappresenterà veramente l' apoteosi d' Ercole in quella forma che vedeasi figurata in bronzo da Baticle nella base dell' Amicleo, ov' era espressa Minerva che il conduceva su in cielo, accompagnandolo altre divinità (Pausania, *Lacon.*, cap. XIX). ΕΡΙΣ, ΕΙΡΙΣ, Iride, che lo procede, è la nunzia del voler degl' Iddii, che l' ammettono al lor consorzio, e la ministra di Giunone, che finalmente è placata: ella è succinta come il richiede l' uffizio di messaggiera, ed ha perciò in mano la verga stessa che suol darsi ne' monumenti agli araldi: a traverso il petto ha due armacolli, che nelle etrusche figure soglion servir di sostegno alle ali, ed Iride infatti vedesi altrove alata; e se qui non le ha, ciò forse avviene perchè sta in atto di scortare il nuovo Dio su' gioghi dell' Olimpo, non per compiere in terra un lontano messaggio. L' altra ΕΘΙΣ per ἰϑεῖα o εὐϑεῖα, *Recta*, *la giusta*, è la Dea Nemesi, personaggio allegorico della Giustizia distributiva, che ammette Ercole fra' celesti in guiderdone della sua costante virtù. Ella è alata come lo era a Smirne, e come in molte gemme apparisce, ed ha il cubito sollevato, indizio della misura delle umane azioni, che si è altrove osservato essere il suo gesto caratteristico.

(1) Apollodoro e Pausania voglion che la clava Ercole stesso d' olivo selvaggio se la formasse o nella selva

Nemeo, equivalente ad un impenetrabile scudo. I pomi delle Esperidi veggonsi nella sua manca, poichè essendo stata quella conquista l' ultima delle prescritte fatiche (1), mostra d'aver a tutte soddisfatto le difficili condizioni, onde gli si accordava il soggiorno e la vita degl' immortali. Presso vedesi da una parte il turcasso colle frecce e coll' arco, dono di Teutare, o piuttosto d' Apolline: dall' altra è il nappo o cratere ansato e coronato, già ristoro de' suoi travagli, ed ora utensile destinato alle sue libazioni (2).

Nemea, o nella palude Saronide; Teocrito la dice formata d'un oleastro nell' Elicone, *Idyl.* XXV, v. 209; Diodoro narra che da Vulcano insieme col torace gli fu donata. Quel cerchio ond' è fasciata verso l' impugnatura spiega forse l' epiteto *σιδάρειον*, *ferrata*, che dà Teocrito stesso alla clava d' Ercole, *Idyl.* XVII, v. 31. Altre erudizioni concernenti questo particolare, posson vedersi nel tomo II *de' Bronzi d' Ercolano*, tav. XX, n. (2).

(1) Secondo Diodoro e la maggior parte de' monumenti. Oltradicciò si ha che i pomi fossero da Euristeo dati in dono ad Ercole stesso che glieli aveva recati, e che ne fece poscia una oblazione a Minerva. Apollodoro, II, § v, II.

(2) Questo nappo ch' ebbe propriamente il nome di *scyphus Herculis*, gli fu donato dal Sole, e gran cose ne raccontano i mitografi. Nell' ara Capitolina dedicata HERCVLI VICTORI, POLLENTI, POTENTI, INVICTO, è rappresentato come nel nostro marmo (*Museo Capitol.*, tom. IV, tav. LXI), ed è allusivo ancora a' crateri che servivano a' sacri banchetti, e particolarmente nelle solennità di questo Nume *bibace*.

L' estremo del marmo, ove più son convergenti le linee del contorno, è occupato dalla immagine della vittima già adornata delle sacre bende a mezzo il corpo; quale in altri monumenti si osserva essere stata pe' sagrifizj d' Ercole negli etnici riti usitata (1).

---

(1) Nella lodata ara d'Ercole Capitolina è scolpito un porco fasciato a mezzo il corpo, che mal si spiega dall' espositore di que' monumenti pel cignale dell' Erimanto: quell' ornato, come altri ha avvertito, lo distingue per una vittima, e ve ne sono molti esempli, particolarmente nella colonna Trajana (Fabretti, pag. 157), e ne' bassirilievi dell' arco di Costantino. Impariamo adunque da' monumenti, che il porco era la vittima più propria d' Ercole, e ciò addita l' antichità rimotissima del suo culto, essendo stato questo animale usato per vittima nelle età più vetuste. Quest' ostia aggiunta all' immagine d'Ercole, e il luogo rurale dov' era situata l' edicola, al cui frontespizio appartenne il bassorilievo, ci ricordano l'*Ercole rustico*, di cui Lampridio *in Commodo*, § 10, ed ivi Salmasio; o l'Ercole *Agreste*, di cui Stazio, *Sylv.* II, n. 1, unito spesso ne' monumenti a Silvano, di cui era il porco la vittima consueta, come consta da Giovenale, sat. VI, v. 446, e da un' ara descritta da Grutero, pag. LXIV, n. 3. Che poi Ercole fosse denominato Silvano, e con Silvano confuso, molti lo sostengono sull' autorità di Vittore, e Winckelmann (*Monum. Ined.*, n. 67) il dà per certo. Ciò non ostante non consta abbastanza fragli eruditi, se *Syllanus* o *Sylvanus*, debba leggersi l' aggiunto che si dà ad Ercole nella descrizione di Vittore.

TAVOLA XLIV.

Le Leucippidi (*).

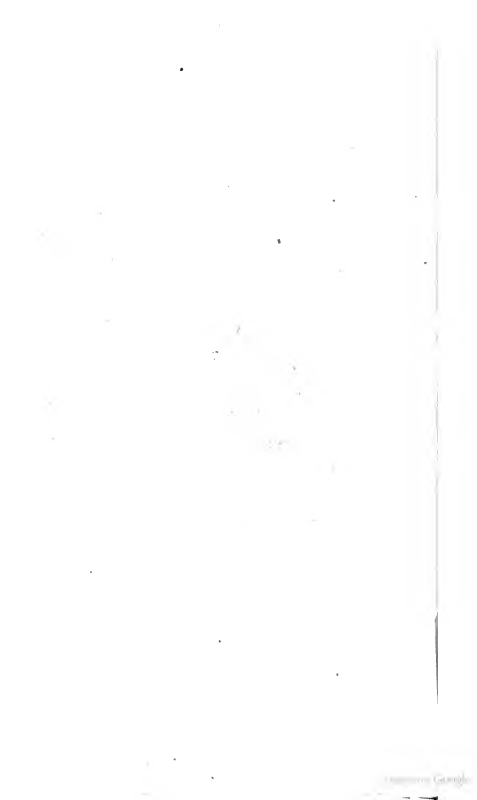
Il soggetto di questo elegante bassorilievo scolpito in marmo greco sulla fronte d'un sarcofago, è ripetuto in altri monumenti con picciole differenze. Winckelmann ne ha ravvisata la favola, scambiata supinamente da altri antiquari col ratto delle Sabine (1). Egli ha avvertito che i Dioscori son quelli che rapiscono le due Leucippidi promesse già in ispose a' lor cugini Afaretidi Ida e Linceo, pressochè nella cerimonia stessa del lor connubio, e in mezzo alle feste nuziali. Così è narrata la favola da Teocrito (2) e dallo scoliaste di Pindaro, benchè da altri diversamente. Contento però quello scrittore d' avere indicato il vero soggetto di questa scultura, non si è trattenuto ad esaminarlo parte per parte, e a render conto di ciascuna figura, e delle azioni ed espressioni diverse del bassorilievo. Nulla però di più facile riandando

(*) Alto palmi due e un quarto, lungo palmi otto e un quarto, largo palmi due scarsi.

(1) Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 61. Il marmo ch' egli spiega era alla villa Medici; un altro ve ne ha edito nella *Galleria Giustiniani*, tom. II, tav. CXXXVIII.

(2) Teocrito, *Idyl.* XXII, v. 137 e seg.; *Scol. Pind. ad Nem.*, od. X, v. 112; Licofrone, *Alexandra*, v. 586 e seg. Pindaro stesso però, l. c.; Apollodoro, III, cap. XI, e Pausania narran diversamente il fatto, e dicono che la contesa nacque per alcuni armenti.

I'CIPPIDI

ides.

le tradizioni mitologiche, ed osservando i gruppi del marmo che rappresentan la storia con vivezza ed evidenza tale da suggerirne subito alla mente gli accidenti e le circostanze.

Castore e Polluce si ravvisano facilmente sì da'lor pilei, sì dalle loro fisonomie. Le due Leucippidi Febe ed Ilaira, che veggonsi in braccio a' lor rapitori, sono alquanto variate ne' graziosi ed espressivi loro atteggiamenti, non ostante l'apparente e forse troppo simmetrica uniformità dei due gruppi. La fanciulla rapita, ch' è alla destra de'riguardanti, stende una mano per tenersi attaccata alle vesti d' un'altra donna astante, che da questa circostanza può riconoscersi per Filodice la madre delle due spose (1). Essa non corrisponde alla commozione della fanciulla, e sembra contenta in secreto del cambiamento, comecchè in poco gentil maniera condotto a fine. Leucippo il suo consorte l'è vicino, e quantunque armato, a quel che pare, per ribatter l'ingiuria e sostenere la sua promessa, guarda i giovani rapitori così tranquillamente, che può ben far sospettare esser d'intelligenza nell' attentato, e sembra corrotto dalle promesse e da' doni de' nuovi generi. Le verginelle che avean recato fiori per le ce-

(1) Il nome della moglie di Leucippo si dee allo scoliaste di Licofrone (vers. 511), che la dice figlia d'Inaco; indi, come avverte il sig. Heyne, è stato da Benedetto Egio Spoletino inserito nel testo d' Apollodoro, III, 10.

rimonie dell' imeneo, i quali dentro d' un calato veggonsi rovesciati sul pavimento, son tutte in confusione e in disordine; e quella che in mezzo alle altre sembra la più agitata, si distingue forse così per Arsinoe minor germana delle rapite fanciulle (1).

Dall' altra parte i figli d' Afareo già sotto le arme, son pronti alla contesa ed alla vendetta. Ida il maggiore stringe il brando, ed è in atto d' avventarsi contro i rapitori: ma il germano Linceo il trattiene a tutta sua possa, e chiede che si decida la pugna con un sol duello fra' due minori cugini. Si direbbe che inculchi al fratello que' patetici sentimenti, onde conchiude nel poemetto di Teocrito la sua tenera e generosa parlata (2):

. . . . *γονεῦσι δὲ μὴ πολὺ πένθος*
Αμετέρωις λείπωμες. Αλις νέκυς ἐξ ἑνός οἴκω
Εἷς.

. . . . *di sì gran duolo*
Non siam cagione a' genitori, e basti
A ciascuna famiglia un solo estinto.

Le fiancate dell' arca rappresentan le nozze de' vincitori. Le spose a norma del rito compariscon velate (3). Nella fiancata a destra Castore, con ancor

(1) Da questa Arsinoe e da Apollo si pretendeva piuttosto che da Coronide nato Esculapio. Pausania, *Laconica*, cap. XXV e altrove.

(2) Teocrito, *Idyl.* XXII, v. 176.

(3) Le immagini scolpite nelle fiancate del sarcofago,

la celata in capo e lo scudo agli omeri, porge a Febe la mano, cui un Amorino sembra sospingere verso l'ara e lo sposo: nella manca Polluce, scorto dall' Amore, sembra menarsi a casa la conquistata consorte dal campo della battaglia e dal luogo stesso ove son caduti i rivali. Il sito è distinto dalla tomba d'Afareo, espressa al solito da un cinerario posato su d'una colonna. Si narra nella favola, che Ida non badando per la pietà verso il ferito germano a violare il paterno sepolcro, tentasse svellerla e scagliarla contro di Castore, ma Giove con un colpo di fulmine lo prevenne e lo spense (1).

Un argomento di tanta espressione non si rimase dimenticato da' greci artefici, e sì nel trono dell' Amicleo, come negli ornamenti del *Calcieco*, aveanlo cesellato a gara Baticle Magnesio e Giziada Spartano (2). Il nostro bassorilievo non discende da così antichi esemplari. L' espressione che vi apparisce è troppo disinvolta, l'invenzione delle figure troppo gentile, il movimento de' gruppi troppo elegante. Siccome però la ripetizione delle figure stesse in più monumenti, e la superiorità dell' invenzione all' esecuzione del nostro marmo,

---

omesse nella tav. XLIV, vedonsi in fine delineate nella tav. *B* I, n. 4, *B* II, n. 5.

(1) Così Teocrito, l. c., v. 207; Pindaro però vuol Castore ucciso da Linceo, *Nem.*; od. X, v. 110; così ancora il suo scoliaste ed Apollodoro.

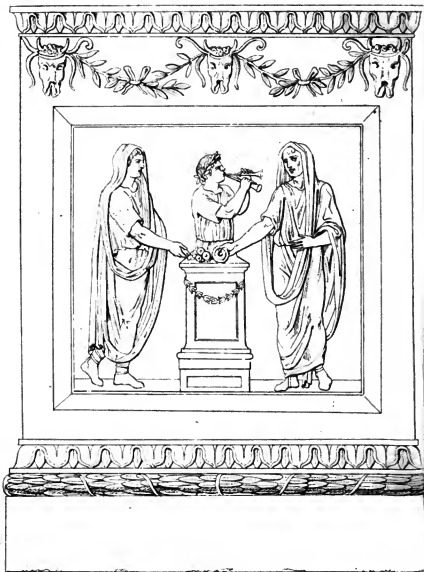
(2) Pausania, *Laconica*, cap. XVII e XVIII.

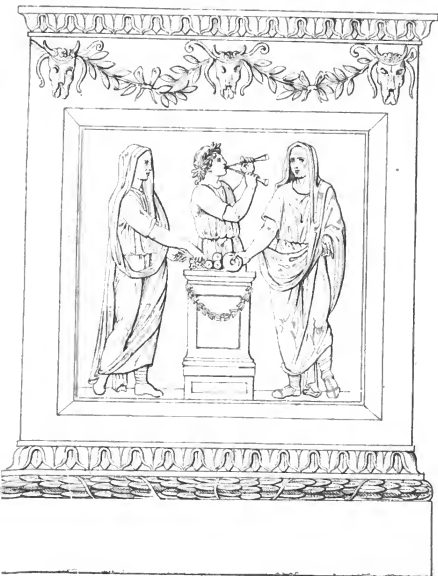
ch' è pur pregevole, non ci fanno dubitare di copia d'opere egregie: non son lontano dal persuadermi, che dal pennello di Polignoto, che nel tempio de' Castori in Atene avea colorito la stessa avventura (1), non debba ripetersi l'invenzione e la disposizione delle figure e de' gruppi. Egli fu il primo a far comparire sentimento e grazia nelle fisonomie, ad accrescer gentilezza a' panneggi, a introdurre varietà e ricchezza negli abbigliamenti femminili (2). Ben gli conviene adunque una storia che nelle arie delle teste comparisce espressiva, ricca, varia, elegante nelle drapperie, come in tutto il resto dell' invenzione.

Le due Vittorie agli angoli del sarcofago son figure ancor esse ripetute sovente, e collocate ad ornamento di quella parte delle arche sepolcrali, qualora il soggetto del bassorilievo principale, rappresentando o battaglie o trionfi, non vi disconvenisse.

---

(1) Pausania, *Attica*, cap. XVIII.

(2) Plinio, XXXV, § 35. *Polygnotus Thasius primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit, plurimumque picturae primus contulit. Siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare.*

SACRIFICIO.

Sacrifice.

SACRIFICIO.

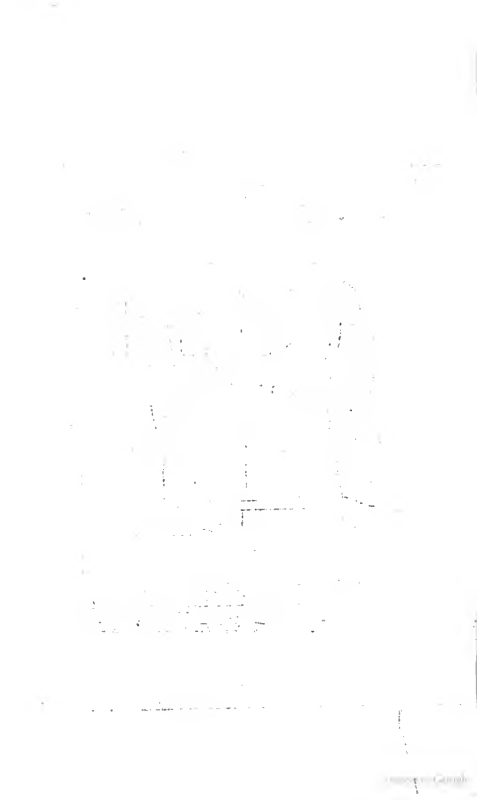
Sacrifice.

CVM
DICINIVS
PHILEROS
ERVNT

TAVOLA XLV.

Lari viali (*).

I giovani coronati e succinti che si tengon per mano, e sollevan coll' altra il *rito* o corno da bere, calzati il piè di coturni, sono evidentemente i Lari, che da simile immagine con simile epigrafe eran già noti senza aver uopo di congetture (1). Son veramente succinti, come Persio gli intitola (2), e a quel modo stesso che si dice e si vede succinta Diana; non già colla toga raggruppata, come uno scoliaste poco istruito volle far credere (3). Togata bensì, e colla toga sollevata a velare il capo in atto di sagrifizio, è la terza figura che dall' epigrafe si dee riconoscere pel Genio d' Augusto, ed ha la patera nella destra, come sovente i Genj nelle medaglie. Una antica pittura ed assai conforme a questo bassorilievo (4) aggiunge il cornucopia nella manca del

(*) Questa bell' ara è alta palmi quattro, larga tre e once sette, grossa tre e once due.

(1) Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. I, pag. 202.

(2) Sat. V, vers. 21.

(3) L' antico scoliaste di Persio a quel luogo.

(4) *Pitture d' Ercolano*, tomo IV, tav. XIII. Sono in questa pittura rappresentati i Lari nel gesto e co' simboli stessi che nell' ara Medicea pubblicata già dal Montfaucon nel cit. tom. I, par. II, tav. CCII. V' è inoltre il Genio descritto, forse quello del municipio, con delle figure minori che conducono un porco cinto di sacre

giovine togato e velato, e con questo simbolo vieppiù lo caratterizza pel Genio, che nel nostro marmo ove l'epigrafe non lascia ignorare il soggetto, non avea bisogno per distinguersi d'altri attributi. L'iscrizione sovrappostavi, egregiamente illustrata dal più volte lodato ab. Marini (1), mo-

---

bende all'altare, vittima, secondo i classici, propria degli Dei Lari (Orazio, *Od.* III, 23; II, *Stat.* 3, v. 164). Sotto son due serpi, simbolo anch'essi del Genio del loco. Gli espositori non si sono avveduti del vero soggetto di queste immagini.

(1) Siccome la spiegazione di questa epigrafe illustra ad evidenza il soggetto delle sculture, ho stimato necessario inserirla qui tutta stesa. Il ch. autore la indirizzò al sig. ab. Guattani, che ne arricchì l'erudito foglio periodico, pubblicato da lui mensualmente in data del novembre e decembre del 1786. Il lettore ci saprà grado d'aver per intero questo *schediasma* degno dei lumi, della critica e della vasta erudizione dell'incomparabile autore, il quale ha avuto inoltre la compiacenza d'aumentarla a luogo a luogo di nuove osservazioni e di be'confronti, fra'quali trovo con piacere che ha rilevato anch'egli il vero soggetto della pittura Ercolanese rammentata disopra nella nota (4), p. 293. È però da notarsi, che il monumento originale non gli fu noto, ma n'ebbe soltanto sotto gli occhi un vecchio disegno assai fedele coll'apografo dell'iscrizione, che dovea essere alquanto più intera di quel che ora lo sia. Le lettere che ancor vi rimangono sono sole quelle che sieguono, e così disposte:

. ARIBVS. AVGVSTIS. G. . . . .
Q. RVBRIVS. SP. F. L. AVFIDIVS. CN . . CINIV
COL. POLLIO. FELIX. . . . . ILEROS
. . STRI. QVI. K. AVGVSTIS. PRIMI. MAG. . RVNT

stra che questo altare fu eretto da' nuovi magistrati istituiti da Augusto col titolo di Maestri delle contrade di Roma, *Magistri vicorum* appellati, o *Vicomagistri*, e che perciò i Lari scolpitivi sono i Lari Viali, in onor de' quali celebravansi da que' Maestri feste e giuochi in loro onore, detti *Compitalitii*. Molta analogia colla nostra ara ha quella del real Museo di Firenze, già della villa Medici, eretta in onore de' Lari da' Maestri del vico *Sandaliario* (1). E sono ambedue, secondo

---

onde apparisce che quattro erano i *Vicomagistri* anche nel nostro monumento, e 'l prenome del terzo era Gneo, di che non potè avvedersi l'ab. Marini per colpa dell'apografo che solo ebbe innanzi. Ma ecco la dotta sua lettera (la quale non potendo capir nella nota, si è posta dopo la tavola, pag. 298).

(1) Questa bellissima ara, la quale insieme colla nostra fissa, oltre qualunque esitanza, la vera maniera di rappresentare i Lari, oltre essere stata incisa nella gran raccolta del Montfaucon (tom. I, par. II, tav. CCII), trovasi ancora in Boissardo, par. I, pag. 68, e quindi in Grutero, CVI, 7. Ma essendo i disegni pubblicati non poco infedeli, l'altrove lodato sig. ab. Guattani l'ha tornata alla luce con maggiore accuratezza, corredandola d'una elegante spiegazione in data del maggio 1785. Confrontando questi ultimi rami con quelli del Boissardo, si scorge ad evidenza che due lati ne' disegni di Boissardo non sono stati delineati coll' originale dinanzi agli occhi, nè da persona che l'avesse in memoria, ma cavati di fantasia dalle descrizioni soltanto accennate dell'antiquario. Indi è, che le immagini di due lati distinti si sono unite a formare una sola composizione, come fossero in un solo bassorilievo; e i soggetti de-

che io penso, di que' ducento sessantacinque dedicati, come si raccoglie da Plinio (1), ne' capi strade (*Compita*) di Roma antica, probabilmente da questi nuovi sovrintendenti delle vie e ministri delle religioni de' Lari Viali. Quindi è che Ovidio alludendo a siffatte are ed immagini dei Lari moltiplicate per le regioni di Roma, scrisse ne' Fasti (2):

Mille Lares, Geniumque ducis qui tradidit illos
Urbs habet, et vici Numina trina colunt;

da' quali versi dedurrebbesi ancora per fortissima congettura, quando già non constasse altronde, essere il Genio d' Agusto il terzo Nume che vedesi congiunto co' Lari.

I due allori che sorgono appresso alle immagini, e sono ancor ripetuti nel lato posteriore dell' ara presso una gran corona civica, sono i lauri Palatini (3) per onor d' Augusto, e per ordine del senato piantati dinanzi al vestibolo della sua casa, e che veggonsi quindi in tante sue monete raffigurati, unitamente alla corona di quer-

---

scritti, come la Vittoria e il trofeo, son di forme, invenzioni e maniere tutte diverse dall' originale e da qualunque antico. Da questo confronto venni a comprendere il motivo perchè tante immagini che son nel Boissardo sien tutte aliene dal gusto e dallo stile degli antichi, ed abbiano un'aria d' impostura e di falso, di che poi non dee tacciarsi quel diligente raccoglitore.

(1) Plinio III, § IX.

(2) *Fast.* V, vers. 145.

(3) Così li chiama Ovidio, *Fast.* IV, v. 553.

cia, della quale è ornata eziandio la sua immagine in un marmo della villa Albani (1).

I bassirilievi laterali offrono ambedue la composizione medesima rappresentante un sagrifizio celebrato su d'un' ara quadrilatera e ornata d'*encarpo* da due persone togate e velate, assistente con doppio flauto un tibicine coronato e succinto. Una bell' ara quadrilatera a Tivoli (2) ha ugualmente nelle due fiancate replicata l'immagine di Mercurio. Ma nel caso nostro la replica ha forse un altro motivo, e le figure sagrificanti son per avventura i ritratti de' quattro *Vicomagistri.*

(1) Dione è autore di tuttociò, il cui luogo nel libro LIII, quantunque assai noto, merita esser qui trascritto pel lume che dà alla rappresentanza: Τὸ τε τὰς δάφνας πρὸ τῶν βασιλείων ἀυτȣς προτίϑεσϑαι, καὶ τὸ τὸν στέφανον τὸν δρυινον ὑπερ ἀυτῶν ἀρτᾶσϑαι, τοτε οἱ, ὡς καὶ ἀεὶ τοὺς τε πολεμίȣς νικῶντε, καὶ τοὺς πολίτας σώζοντι ἐψηφίσϑη: *Allora fu decretato che dinanzi al suo palagio lauri si collocassero, e la corona di quercia su di quelli si sospendesse, come per onorar colui che i nemici avea sempre vinti e i cittadini salvati.* Vedasi ancora il Micillo ad Ovidio, *Metam.* I, v. 562.

(2) In casa de' signori Boschi.

LETTERA DELL' AB. GAETANO MARINI

INDICATA NELLA NOTA ALLA PAGINA 295.

« Eccovi, virtuosissimo sig. Gnattani, un' ara qua-
« drilatera, la quale, siccome voi già vedete, in poche
« cose è dissimile da quella che ornò una volta la villa
« Medici al Pincio, e che voi colla solita vostra dili-
« genza e buon gusto pubblicaste l' anno scorso in questi
« vostri fogli, ed illustraste egregiamente. Eccovi in
« essa pure i Lari, non quali si finsero già dal Bossor-
« nio (1), ma *incinti* o *succinti* col lor corno potorio
« così, come li ho poi veduti in una insigne Pittura
« dell'Ercolano (2); eccovi il sacrificio, la corona ma-
« gna, i rami dell' alloro, ripetuti ne' due lati, e al-
« quante parole, per le quali s' impara che a' *Lari*
« *Augusti* (che non vogliono essere confusi con quelli
« della casa di Augusto) eressero tal monumento tre
« Maestri. Nel Muratori (3), nel Gudio (4) e nel Do-
« nati (5) troverete voi queste parole medesime, ma
« sempre con qualche differenza, nè mai così fedel-
« mente riportate, come pare a me che siano nell' esem-
« plare che io vi presento, tolto da un vecchio dise-
« gno del secolo passato (giacchè tardi mi è venuto
« fatto di vedere l' originale istesso nel Museo Pio-Cle-
« mentino, venutoci forse dal palazzo Barberini), nel

---

(1) *Quaest. Rom.*, n. IV.

(2) Tom. III, tav. XIII. Non sanno que' dotti accademici quello che tali statue si rappresentino, sebbene nel tom. II *de' Bronzi*, parlando alla pag. 205 e 206 di alcune statuette, che si dicono volgarmente *Pocillatori*, sembrano essere persuasi della opinione del Passeri, che si accostò molto al vero, chiamandole *Genj domestici*.

(3) 85, 6.

(4) 63, 4.

(5) 46, 8.

« quale per giunta sono le belle sculture che niuno
« de' detti tre raccoglitori di lapidi ha conosciute. Di
« esse io non vi dirò nulla, e perchè basta il detto
« da voi per ciò che è ripetuto nella vostr' ara, e per-
« chè nel resto non bisogna: aggiugnerò solo, che le
« Corone erano cosa principalmente dovuta ai Lari, e
« Catone (1) vuole che la sua villana *kalendis*, *idibus*,
« *nonis*, *festus dies cum erit*, *Coronam in focum indat*,
« *per eosdemque dies Lari familiari pro copia supplicet*.
« E trovo poi che pe' Lari appunto si facevano così
« ample e magnifiche, come le veggiam ora rappresen-
« tate ne' nostri marmi. *Donaticae Coronae* (scrisse Fe-
« sto o piuttosto l'amico di Augusto Verrio Flacco),
« *dictae quod his Victores in ludis donabantur*, *quae po-*
« *stea magnificentiae causa institutae sunt super modum*
« *apturum* [*aptum* legge il Pasquali (2)] *capitibus*,
« *quali amplitudine fiunt cum Lares ornantur*: e due di
« tali corone colle figure del Genio avrete forse osser-
« vato in due pietre dedicate *Genio et Laribus* presso il
« Montfaucon (3) e il Boissard (4). Lasciati adunque
« stare i bassirilievi, permettete che io vi discorra al-
« cun poco della iscrizione che così leggo e supplisco:
« LARIBVS . AVGVSTIS . *Genio* · *august*I · SACRVM .
« Q. RVBRIVS . SP. F. COL. POLLIO . L. AVFIDIVS .
« CN. F. FELIX . . . . DICINIVS . . . . PHILEROS.
« MAGISTRI . QVI . K*al*. AVGVSTIS . PRIMI . MA-
« GI*sterium* . *ini*ERVNT. In due basi del Fabretti (5),
« delle quali una è riportata anche dal Donati (6), si trova
« scritto: LARIBVS AVG. MINISTRI QVI K. AVG.
« PRIMI INIERVNT; in altre due dello stesso, che
« pur sono nel Donati e uel Muratori (7): MERCVRIO

(1) *De RR.*, c. 143.
(2) *De Coron.*, lib. V, c. 7.
(3) *AA. expl.*, tom. I, part. II, pag. 322.
(4) *A R.*, lib. IV, pag. 137.
(5) Cap. VI, n. 96 e 97.
(6) 46, 6.
(7) Fabr., l. c., n. 70 e 71; Doni cl. I, n. 96; Muratori, 103, 5.

« AVGVSTO SACRVM MAG. VICI . . . . QVI KAL.
« AVG. PRIMI MAGISTER. INIER; e in due del Gru-
« tero (1): IANAE AVGVSTAE in una, nell' altra:
« FORTVNAE AVGVSTAE Q. AVILLIVS ADAEVS
« MAGISTER VICI QVI K. AVGVSTIS PRIMVS MA-
« GISTERIVM INIT.

« Che domine mai di magisterio è egli cotesto, che
« ebbe presso i Romani principio dalle calende di a-
« gosto, e di cui tanta compiacenza ebber coloro ai
« quali fu dato la prima volta, che parvegli *titulo res di-*
« *gna*? Non so in verità se alcuno abbia avuta voglia
« di saperlo, nè so se avendola ora io lo saprò; dirò
« a voi tuttavia quello che io ne penso. Augusto *spa-*
« *tium Urbis in Regiones, Vicosque divisit, instituitque ut*
« *illas annui magistratus sortito tuerentur, hos Magistri e*
« *plebe cuiusque viciniae* (2) *electi*, così leggiamo in Sve-
« tonio (3); e le parole di lui sembra aver comentate
« Dione allorchè scrisse (4), che dal medesimo impera-
« tore nell' anno di Roma 747, οἱ στενωποὶ κ τ λ.
« *Curatores, sive Magistri Vicorum plebeii sunt consti-*
« *tuti, quos graece Stenoparchos dicimus, et praetexta*
« *ac Lictoribus binis in iis locis, quibus praeessent, eos uti*

---

(1) 40, 14; 74, 2. Citerò a suo luogo una iscrizione fatta dai Maestri de' Vici per la Dea *Stata Fortuna Augusta*, o sia per Vesta *sincrona* e *paredra* de' Penati (ved. Spanhem., *de Vesta et Prytan*, § XV), la quale essersi alcuna volta confusa con Diana lo prova, meglio de' vecchi mitografi e de' monumenti Ligoriani, la bella lapide che è in Campidoglio, la qual comincia DIANAE NEMORESI VESTAE SACRVM, e finisce col ricordare un *Curatore del Vico Quadrato*.

(2) Questa stessa voce *vicinia* γειτονία, trovasi in un marmo dedicato ad Ercole da' *Maestri del Vico dell' anno XI*, che ora esiste nella villa Sciarra, nè fu con sufficiente accuratezza pubblicato dal Fabretti (c. VIII, n. 379), dal Doni (cl. I, n. 97), e dal Donati (36, 4); vi si trova pure la parola *tuentur*, che abbiamo nel citato passo di Svetonio.

(3) *In Aug.*, cap. XXX.

(4) Lib. LV, n. 8.

« *certis diebus concessum: ac servitia, quae ante cum Ae-*
« *dilibus in usum incendiorum restinguendorum fuerant,*
« *addita. Quamvis et Aediles, et Tribuni Plebis, et Prae-*
« *tores inter se sortiti quatuordecim Regionibus, in quas*
« *tunc Urbs divisa fuit, praeessent, id quod hodie etiam*
« *fit.* Furono pertanto i Maestri de' Vici, detti altresì
« *Magistri ἁπλῶς, Curatores Vicorum* (1), *Vicomagistri*
« nelle notissime descrizioni di Roma, e *Viatores* in al-
« cune glosse antiche (2), e da' Greci *στενόπαρχοι*,
« *ἀμφόδαρχοι* (3), e *γειτονίαρχοι*, una nuova cosa
« comandata in Roma da Augusto; ed è una violenza
« da non tollerarsi il volerli introdurre nella orazione
« di Cicerone contro Pisone (4): e se in grazia del solo
« codice Magonzese s'hanno a trovare in quella, che
« contro la legge Oppia recitò L. Valerio (5), converrà
« dire, o che Livio fece, siccome altre volte ha fatto,
« nominare a colui le cose che erano in uso a' suoi dì,
« o che nel testo fu malamente portato un vecchio glos-
« sema.

« Ora io mi do a credere che i Maestri della mia
« lapide e delle citate, siano appunto i Maestri Augu-
« stali, e credo eziandio che siano essi que' medesimi
« che furono nominati l' an. 747, sebbene non possa as-
« sicurarvi che in quest' anno istesso ponessero quelle
« pietre, non sapendo io se la carica loro fosse annua,
« se quinquennale, se a vita (6). Nè vi paja già strana

(1) Grut., 41, 7.

(2) *Viocuri* si dissero anche, se udiamo il Casaubono (*ad Sveton.*, l. c.), e il Du-Cange (*Cpol. christ.*, l. I, c. 22), ma io non ne son persuaso, nè altri lo sono; vedasi Ev. Ottone, *de tutel.*, *Viar.* p. 372.

(3) *Gloss. vet.*, *Chron. Alexandr. ad A. C.* 119.

(4) Num. 4.

(5) Livio, lib. XXXIV, c. 7: *Hic Romae infimo generi Magistris Vicorum togae praetextae habendae ius permittemus?*

(6) Il Liruti nella Dissertazione *de Iulio Carnico* (*Miscell. di varie operette*, tom. IV, Venezia 1741, pag. 302) la crede annua, e la ricordata iscrizione di villa Sciarra colle voci MAG. ITER. ne esclude la perpetuità. MAG*istri* TER*tium* è forse in una delle Albane, pag. 20.

« cosa che siano potuti pervenire insino a noi, nipoti
« tardissimi, cinque o sei monumenti di cotali primi Mae-
« stri, perchè, lasciando stare che per la nota ambi-
« zione della prerogativa del nome (1) questi si dupli-
« cavano e triplicavano; io son d' avviso che un im-
« menso numero di are fosse eretto allora o subito, o
« poco dopo per volere di Augusto, e probabilmente una
« per ogni vico (non però mai per la ragione che voi
« avete ingegnosamente appiccata alla vostra), e tutte
« o quasi tutte in onore de' Lari Compitali, la divozion
« de' quali io trovo che quest' ottimo principe promosse
« nella città in singolar modo, scrivendo Ovidio (2):

« *Mille Lares, Geniumque Ducis, qui tradidit illos,*
« *Urbs habet; et Vici numina trina colunt;*

« ed avendo esso ordinato, che gli antichi Giuochi Com-
« pitalizj andati in disuso si celebrassero di nuovo, e
« che fossero i Lari posti ne' conviti ornati *bis anno*
« *vernis floribus et aestivis* (3), e fatta AEDEM LARVM
« IN SVMMA SACRA VIA, AEDEM DEVM PENA-
« TIVM IN VELIA (4), e dedicata una bellissim' ara
« l'anno 750. LARIBVS PVBLICIS EX STIPE, QVAM
« POPVLVS EI CONTVLIT K. IANVAR. APSENTI (5).

---

(1) Vedasi il Fabretti, c. VI, n. 96, 97, 170, 171, e il tomo V del *Giornale di Pisa*, pag. 294.

(2) *Fastor.*, v. vers. 145; anche Persio nella sat. VI, v. 48, chiama *Genium Ducis* quello dell' imperatore.

(3) Sveton., l. c., c. XXXI.

(4) Nel *Monum. Ancirano.*

(5) Questa è tuttavia nel palazzo Farnese, e trovasi stampata nel Grutero, pag. 106, n. 4. Non posso non recar quivi un bel passo di Svetonio nella vita di Augusto (c. 57), che conferma quello che è in essa, e quello che ho toccato delle are alzate da lui per ogni vico: *Omnes Ordines in Lacum Curtii quotannis ex voto pro salute eius* stipem *iaciebant*: *item* kalendis ianuariis *strenam in Capitolio etiam* absenti, *ex qua summa pretiosissima Deorum simulacra mercatus*, vicatim *dedicabat*. Per Caligola assente fu fatto altrettanto lo stesso dì in Campidoglio negli anni 40 e 41; e Dione nel dir questo (lib. LIX, n. 24), aggiunge che un tal

« E forse che al culto de' Lari principalmente furono « da lui ordinati i vicomaestri [*Magistri Larum* per« ciò chiamati alcuna volta (1)], siccome da queste pa-

costume ebbe principio sotto Augusto. Nel Grutero è parimente una base, che allo stesso modo Augusto pose a Vulcano (61, 1), ed un' altra non so bene a qual Deità (2), la qual dicendosi scavata l'an. 1554 vicino all'Arco di Severo, non può essere l'iscrizione, che collo stesso consolato ebbe A. Colocci (Ubaldini, *Vit. Colot.*, p. 99), dedicata da Augusto APOLLINI EX STIPE QVAM POPVLVS ROMANVS KALENDIS IANVARIIS ET . . . si legga e supplisca *ei contulit*. Del gittar delle stipi in onor degli Dei, o di chi era creduto prossimo ad essi, sono più cose raccolte dal P. la Cerda nelle note al secondo libro delle *Georg.*, al verso 146, cui si può aggiugnere un luogo assai notabile di Festo, dove parla de' *Giuochi Apollinei.*

(1) In quattro lapidi de' regni di Spagna e di Napoli, riferite dal Grutero 406, 4; 1070, 4, dal Muratori 1990, 5, (leggevasi questa nello stesso Grutero, 320, 9), e dalle *Novelle di Firenze* dell'anno 1773, pag. 75. Forse i *Cultori de' Lari e delle immagini della casa di Augusto*, con li *Cultori dell' anno primo e secondo*, de' quali ho fatto motto nelle *Iscrizioni Albane* (pag. 8 e 9), e de' quali parla forse un rotto marmo del Doni (cl. II, n. 3), appartengono a questo luogo. Trovo poi che ad imitazione di Roma furono subito introdotti nelle colonie e ne' municipj i Maestri dei Vici, plebei anch'essi, coi loro ministri addetti alla religione de' Lari e delle altre Deità compagne (Grut., 107, 1; 1075, 2, Gori, *Iscriz. Etr.*, tom. III, pag. 108, quest' ara è ora nella Biblioteca Vaticana; Bertoli, *AA. di Aquileja*, pag. 80 e 426; Liruti, l. c., pag. 300, Donati, pag. 46, n. 3; Olivieri, *M. P*, n. IX, X, XI; *Anecd. Rom.*, tom. II, pag. 462, n. 4); posto che siano veramente de' luoghi ne' quali si dicono esistere le pietre che li ricordano, di che io non sono di tutte abbastanza sicuro: ben lo sono di questa, che è forse, coll' altra che la segue, similmente non romana, inedita, e che trovossi in Tivoli nel 1621, presso alla Chiesa di S. Lorenzo, siccome asserisce il Marzi, che la reca nella sua Storia manoscritta di Tivoli, esistente nel Codice Barberino 2975:

P FLAVIVS SP F CAM DECIMVS
P FLAVIVS PALESTRICVS HA
M TREBONIVS TIBVRTINVS HA
CVR
CVLTORIBVS DOMVS DIVINAE
ET FORTVNAE AVG LARES
AVGVSTOS DD

« role di Acrone nelle note ad una Satira di Orazio (1),
« parmi di potér dedurre: *Iusserat Augustus in Com-*
« *pitis Deos Penates* (*Lares, id est Deos domesticos*,
« disse a quel luogo Porfirione) *constitui, ut studiosius*
« *colerentur; erant autem Libertini sacerdotes, qui Au-*
« *gustales dicuntur* (*ex Libertinis*, meglio Porfirione, *sa-*
« *cerdotes dati, qui Augustales sunt appellati*). E vollero
« essi indicare per certo i maestri de' vici, che si saran-
« no chiamati Augustali, non già perchè fossero la
« stessa cosa con li veri e propri Augustali, che il mondo
« non ebbe se non dopo la morte di Augusto, ma per-
« chè creati da lui. Ci dice quasi altrettanto Asconio (2),
« scrivendo: *Magistri Vicorum faciebant Compitalitios*
« *praetextati*, ed avvenne forse per tal cosa, che al
« magisterio loro si desse cominciamento alle calende
« di agosto, nelle quali crede Siccama (3) che per isti-
« tuzione di Augusto si solennizzassero tali feste, e parmi
« che debba averlo narrato lo stesso Ovidio nel settimo dei
« Fasti, dove chi sa che non parlasse medesimamente della
« introduzione e de' doveri de' nostri maestri, con-
« ciossiachè dopo i due versi recati aggiugne subito:

« *Quo feror? Augustus mensis mihi carminis huius*
« *Ius dabit.*

« Nella opinione che fossero costoro consecrati special-
« mente al servizio de' Lari, mi confermano tutte le me-
« morie che di essi fanno espressa menzione, spettando
« tutte a cose sacre, nè quasi mai per altre Deità che
« pe' Lari Augusti, a' quali è assai probabile che questo

In Montefiascone fu scoperta la seguente, che è ora murata nel palazzo decurionale, scritta con bellissime lettere:

(*sic*)
. . . . IBVS . AVGVSTIIS . SACRVM
. . . . . CIVS . C . F . STE . QVADRATVS
L. A. . I . . RIVS . L. F. STE . CLEMENS.
S. P. F. CVRAVERVNT . IDEMQVE . DEDICAVERVNT
ET . OB . DEDICATIONEM . VICANIS . EPVLVM . DEDERVNT.

(1) Lib. II, sat. III, vers. 281.

(2) *Orator. in Pison.*, l. c.

(3) *Comment. in Fast. calend.*, c. 14.

« epiteto fosse attribuito, e in Roma e fuori, in grazia
« piuttosto di Augusto, che tanto fece in lor bene, e che
« *tradidit illos*, che per la persuasione che avessero
« eglino in se ciò che la voce significa (1); tantoppiù
« che Augusti si nominarono anche gli altri pochi Dei,
« dagli stessi Vicomaestri onorati, nelle iscrizioni che
« si conoscono.

« Sono poi tutti questi di condizione plebea o liber-
« tina, siccome esser dovevano per testimonianza di Sve-
« tonio (2), e di altri scrittori già citati, ed hanno spesso
« per compagni de' servi che portano il nome di *Mi-*
« *nistri* (3), il che comprova ancor maggiormente il loro
« istituto, sapendo noi da Dionigi di Alicarnasso (4) a-
« vere Servio Tullio voluto che servi fossero que' che
« sacrificavano a' Lari ne' Ludi Compitalizj. Non trovo
« che Augusto determinasse quanti esser dovessero in
« ogni vico; quattro ne ricorda la vostra ara (5), tre
« la mia (6), ed altre non ne hanno che due (7); una

(1) Vedasi del Torre, *de Deo Beleno*, pag. 264, e l'insigne libro *de stilo Inscr.* del sig. ab. Morcelli, pag. 18.

(2) Nel luogo addotto, e nel cap. 76, nella Vita di Tiberio.

(3) Grut., 107, 1; 189, 4: Fabret., c. I., n. 207, di nuovo c. VI, n. 99; Doni, cl. IV, n. 43; Gori, *Inscr. Etrur.*, tom. I, pag. 199; *Iscriz. Albane*, pag. 20. Penso che Ministri fossero anche i due servi che sono uniti a' due Maestri nella lapide del Grutero, 1075, 2, nella quale è SODALIS, non SADALIS, siccome ivi, nè SODALES, come nella vostra edizione.

(4) *AA. RR.*, lib. IV.

(5) Quattro sono anche ne' marmi del Grutero, 36, 7; 54, 1; 128, 3; dello Spon., *Miscell.*, pag. 33, 34; del Fabretti, *Inscr.*, c. II, n. 241; c. X, n. 8; *Col Trai.*, pag. 273; e del Muratori, 33, 2.

(6) Tre ne hanno le lapidi del Grutero, 107, n. 1; del Doni, cl. I, n. 96, 97; e le citate del sig. Olivieri, le quali però non sono romane. Non nomino l'altra riferita dal Grutero, 129, 2, perchè è forse anteriore alla istituzione de' Maestri de' Vici, e però parla di altra razza di Maestri, siccome quella somigliantissima di Porto Gruaro, che ne ricorda quattro presso il Fabretti, c. 3, n. 664: rispetto però quanto si merita l'opinion contraria del ch. Morcelli (l. c., pag. 41).

(7) Siccome nel Grutero, 79, 5; 1075, 2; nel Muratori, 59, 8; e nel Bertoli, l. c.

« però sei (1), sebbene io ho grandissimo sospetto, che
« i Maestri in essa nominati coi ministri non siano
« de' nostri. Giudico perciò che il numero loro fosse
« maggiore o minore, secondo che più grande o più
« piccola era la contrada alla quale servivano, ed an-
« che secoudo i tempi diversi. Sotto Adriano peraltro
« furono quattro per ogni vico (2): ma il sistema au-
« gustale era allora mutato, e quelli che aveano prima
« ubbidito solamente agli annui magistrati dati dalla
« sorte (3), rimasero di que' dì sottoposti anche al *cu-*
« *ratore* della regione (4) e al *denunziatore*.

---

(1) Grutero, 189, 4.

(2) Gruteio, 250, 251. Quattro quasi sempre ne danno a ciascun vico le descrizioni di Roma, sebbene non si possa con esse concluder nulla, essendo di sette volte le sei scorrette ne' numeri de' vici e de' Maestri.

(3) Per esempio al pretore (Fabretti, *Col. Traj.*, l. c., *Inscr.*, c. X, n. 8; Gori, l. c., tom. III, pag. 134, questa iscrizione è tra le Capitoline (tom. II, pag. 67), ed ivi le due tronche voci PR. MAG. sono malamente unite e spiegate *Protomagistri*), al tribuno della plebe (Fabr., c. II, n. 241; Maffei, *Mus. Veron.* 101, 1, supplisco in fine della seconda, e in principio della terza linea tR. *PL*..... VICI HONORIS *et*), e al curatore *Aedium Sacrarum* (Doni, cl. I, num. 137) il Gori (*Columb. Liv.*, p. 83) confuse coi Maestri de' vici questi magistrati regionarj.

(4) Di questi curatori niuna memoria prima dell' impero di Adriano, e sono manifestamente false le tre iscrizioni che dal Ligorio trasse il Gudio (pag. 3, 8, 15, 2, 87, 10), nelle quali son ricordati. E mons., de Vita (*AA. Benev.*, tom. I, pag. 140), che col Rosini (lib. VII, c. 35), col Nardini (lib. III, c. 4), e con altri volle da Augusto ripetergli, scrivendo che uno n' è in Plinio, si è ingannato, per non avere avvertito che questi chiamò *Curatorem Urbis* il prefetto di essa L. Pisone. Niente dico di Suida, il quale alla voce Αὐγουστεῖον parlò di certe danze che alli 15 di ottobre facevano in onor di Tiberio i curatori delle regioni Ῥεγεωνάρχαι, conciossiachè tutto quel luogo è oscurissimo a parere eziandio d' uomini acuti (ved. Lipsio sopra Tacito, *Annal. I*, 15), ed appartiene a Costantinopoli e non a Roma, il che da Codino rilevasi (*Orig. Const.*, n. 32), il quale avendo le stesse cose narrate, e quasi allo stesso modo, non ricordò Tiberio mai.

« Una cosa mi resta ora a dover dire de' maestri e
« de' ministri de' vici, ed è, che la fondazion loro
« ebbe grandissima celebrità, intanto che formò un' epo-
« ca: e siccome furono i primi vani di nominarsi tali
« (niente meno di quello lo fossero coloro che in al-
« cuni marmi (1) si dicono CURATORES RIPARUM
« QUI PRIMI FUERUNT, dopo la istituzione che di
« tal carica fatta avea il medesimo Augusto), quelli che
« venner dopo, segnarono nelle memorie che ponevano,
« in quale anno dalla erezion del collegio cadeva il lor
« magisterio. Lo stesso fecero i corpi di alcuni fabri,
« degli aromatarj, e forse di altri artefici, i quali però
« contavano non per anni, ma per lustri (2), essendo i
« loro maestri quinquennali quasi sempre. Quest' epoca
« fu già osservata dal Fabretti (3), che trovolla in quat-
« tro lapidi, delle quali tre sono pe' Lari Augusti, e
« la quarta per una Deà che aveva molto che fare con
« essi, cioè per *Sieia Fortuna Augusta* (4), che passa
« per la Dea tanto famigerata ne' vici, e con altre me-
« morie onorata da' vicomaestri (5), detta *Stata*, e cre-

---

(1) Grut., 197, 2; Murat. 297, 5; un' altra è nel Museo Vaticano.

(2) Grut., 99, 9; 252, 6; 261, 4; 358, 1; 360, 2; 411, 2; Fabretti, c. I, n. 104; c. X, n. 288; Doni, cl. I, n. 100; Gori, l. c., tom. III, pag. 177; Gudio, 3, 8; 7, 1; 50, 10; 51, 8; 88; 97, 6; 140, 9; Almelov. nella prefaz. ai *Fasti Consolari*, pag. 32; Muratori, 186, 187, 511, 4; 518, 5; 521, 3; *Symb. litter. Dec. Rom.*, tom. VII, pag. 231.

(3) Alla pag. 103 illustra una iscrizione oscura e malamente trascritta, nella quale potrà ad alcuno parere che l'anno CLI, anzi che al collegio de' fabri spetti a Milano, e indichi una qualche deduzion di colonia fatta in quella città; molto maggiormente se è vero, siccome ho già notato, che questi collegi numerassero i loro anni per lustri.

(4) Grutero, 79, 5; in quest'ara abbiamo, non meno che nelle due nostre, l'alloro, la patera, il simpolo e il preferioolo.

(5) Gori, l. c.; Muratori, 33, 2; 59, 8, nell' originale di questa, che è presso di me, e che precede forse di un anno o due il Natale di Cristo S. N., si legge BERVLLVS e ANNI, non

« duta la stessa che *Vesta* (1), il cui nome greco è forse
« nascoso anche nella vecchia voce *Sieia* (posto che così
« sia nella pietra, nè ci sia per vizio dello scalpello).
« Nè io poi so perchè alla diligenza di quell'uomo som-
« mo ne sia sfuggita una quinta che era nel Grutero (2),
« ed ora più perfetta nel Doni (3), essa pure pe' Lari
« Augusti, posta l'anno di Roma 852 da' maestri del-
« l'anno 195, il qual entra benissimo nel 747 della
« fondazione. Più altri monumenti abbiamo coi nomi
« de' maestri degli anni 52, 50, 31, 19, 11, 6 e 5 (4),
« che confermano maggiormente l'uso dell'epoca detta,
« ma privi come sono di consolato, cioè di un pnnto
« fisso, non possiamo con essi dimostrar qnello che cogli
« altri cinque; oltre che non abbiamo veruna sicurezza,
« che tutti parlino de' nostri maestri piuttosto che dei
« maestri di tanti altri collegj (5).

« È inutile che io vi dica che gli addotti versi di
« Ovidio, e quelli forse di Orazio ad Augusto (6):
« *Te (quisque) multa prece, te prosequitur mero*
« *Defuso pateris; et Laribus tuum*
« *Miscet nomen;*
« rendono buon conto delle parole *Genio Augusti*, colle

BERVTIVS ed ANNO; nel Gudio è stampata anche in peggior maniera, 40 3.

(1) A Lipsio e ad altri questo non piace (ved. Ever. Ottone, l. c., p. 152), ma piace allo Spanhemio (l. c., § 18), e a me tanto che niente più. Osservo che ne' monumenti ricordati al numero precedente *Stata* dicesi *Madre*, siccome Vesta si disse, ed in uno ha per socio Vulcano, che sì spesso veggiamo starsi con Vesta.

(2) 128, 3.

(3) Cl. I, n. 137.

(4) Fabretti, c. 1, n. 207; c. VII, n. 379, non la dà però fedelmente, siccome non diedela il Doni, cl. 1, n. 97, e questo dico avendola copiata io medesimo nella villa che fu già del card. Sciarra, Grutero, 36, 1; 54, 1; Doni, cl. IV, n. 44; Muratori, 33, 2; 59, 8.

(5) A qualcun di questi appartengono certamente i marmi del Grutero, 32, 5; 85, 5, coll'anno primo, e quelli che ho indicati nelle *Iscriz. Albane*, l. c.

(6) *Carm.*, lib. IV al V.

« quali ho riparato il difetto della pietra; voglio ben
« dirvi che anche senz'essi avrei saputo indovinarle,
« ajutandomi a ciò parecchie iscrizioni, comecchè a
« quella posteriori, poste GENIO AVG. ET LARIBVS (1),
« GENIO AVGG. LAR*ibus* SAL (2), così ἀσυνδέτως,
« come nella nostra, secondo l'antico genio della lingua,
« LARIBVS AVG. ET GENIS CAESARVM (3), LARI-
« BVS AVGVSTIS ET GENIO CAESARIS AVG. N. (4),
« GENIO ET LARIBVS (5). L'imperator Teodosio al-
« tresì in una sua legge unì il Genio e il Lare (6); che
« essere una cosa istessa *multi veteres prodiderunt*, dice
« Censorino (7), ed *optimum Geniorum* lo scrittore del
« *Querulo*. Avrebbe altri forse supplito *Genio Loci*, il
« qual Genio è anch'esso nelle antiche lapidi talvol-
« ta (8); e Prudenzio (9) racconta che solevano i Ro-
« mani *per omnia membra*
« *Urbis, perque LOCOS Geniorum millia multa*
« *Fingere ne propria vacet angulus ullus ab umbra.*
« Ma a me è sembrato più opportuno l'assegnare quello
« spazio vuoto al Genio di Augusto, la cui immagine
« togata ha lo scultore messa accanto a quella de' La-
« ri (10). Vedete quanto mi fa essere, nello spiegare po-

(1) Grutero, 107, 6.

(2) 106, 5, di nuovo 107, 7.

(3) 106, 6; Muratori, 315, 5.

(4) Muratori, 1990, 5.

(5) Reinesio, cl. I, n. 158.

(6) Lib. XII, *Cod. Theod. de Paganis.*

(7) *De D. N.*, c. 3; Apulejo, *de Genio Socrat.*

(8) Grutero, 8, 4; 105, 2; Spon., *Miscel.*, p. 113, 114; Muratori, 2023, 3; 2099, 1.

(9) *Contra Symm.*, lib. II.

(10) Non mi ostinerò tuttavia in voler questo, se ad altri non piacesse che fosse. Delle differenti maniere, colle quali furono dagli antichi rappresentati i Genj, sotto la immagine di un serpe il più delle volte, meritano di essere letti il Mazzocchi (*in mutil. Amph. Camp. titulum*, p. 675, edit. Poleni, tom. V); mons. de Vita (*AA. Benev.*, tom. I, pag. 106), e gli Accademici Ercolanesi (*Bronzi*, tom. I, pag. 197).

« che parole, e lungo e nojoso il genio che io ho per
« l'antiquaria: voi, che per questa non ne avete forse
« uno men veemente, saprete scusarmi, e donar qualche
« cosa alla nostra amicizia. State sano. »

« Dal palazzo Vaticano 10 dicembre 1786. »

INDICAZIONE DE' MONUMENTI

CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI

E RAPPRESENTATI NELLE DUE TAVOLE A E B.

TAVOLE AGGIUNTE.

A

A. I, *n.* 1. A. II, *n.* 2. Il vaso, il cui contorno e le cui pitture son ritratte sotto questi numeri, spettante già al Museo Gualtieri, ora presso il più volte lodato sig. Tommaso Jenkins, parmi assai pregevole per la favola effigiatavi, di cui non mi sovviene altra antica rappresentazione. L' ariete a piè di Mercurio, le due donne e 'l giovinetto mi son sembrati esprimere Frisso ed Elle provveduti per la lor fuga da quel Nume, alle preghiere di Nefele lor genitrice, del meraviglioso montone dal vello d' oro, che camminava per l' aria ed avea voce umana. Sappiamo da' mitologi, e in particolare da Apollodoro (l. 9, 1.), che avendo la madrigna Ino ridotti i due sventurati giovani ad essere sagrificati dal padre Atamante, ingannato dalle imposture della perfida moglie: Nefele madre loro, secondo Sofocle divenuta Dea (*Schol. Aristoph. Nub.*, v. 158.), li fe' disparire dall' apprestato sagrificio, ed ottenne loro da Mercurio, o, come altri vogliono, da Giunone, il famoso ariete. Nella donna velata collo scettro nella manca rav-

viso Nefele fatta Dea; nel giovine assiso e nella donna sedente con patera congetturo effigiati Frisso ed Elle seduti in atto di supplici e di sagrificanti, giusta il rito etnico, per implorar dagli Dii sicuro mezzo alla fuga. Mercurio ch' è lor dinanzi, par che propizio alle lor preghiere, e nunzio della compassion degli Dei, alle istanze di Nefele abbia pur ora presentato loro l' ariete dall' aureo vello, dono prezioso, ma che per Elle divenne funesto. Le altre figure separate dalla favola per l' intervallo delle anse del vaso, e di men diligente artifizio, alludon forse alle purificazioni consuete, e son ripetute in più vasi, come quelle che dovean restar nella parte di dietro, quando questo nel suo armadio venisse collocato.

A. II, *n.* 3, 4 *e* 5, servono a rappresentar meglio la figura delle *vittae* spiegata nella nota (1) della p. 31. Il *n.* 3 rappresenta in grande una delle *vitte* scolpite negli angoli delle basi de' candelabri, disposta così a capriccio dal disegnatore. Vi si distinguono i filamenti di lana, e il *discrimen* o legatura, che a luogo a luogo li riprende, e dà loro una figura simile a quell' ornato che gli architetti chiamano *fusarole*. Il *num.* 4 ci mostra un *bucranio* ornato di *vitte*, qual vedesi in un bassorilievo Capitolino, tom. IV, tav. XXXIV. Finalmente nel *num.* 5 è impresso il tipo d' un medaglione d' argento della città di Magnesia al Meandro, ov' è raffigurato Apolline appoggiato al tripode, coperto d' una *cortina* non al solito emisferica, ma cilindrica, il quale ha nelle mani un

ramoscello d'alloro guernito di simili *vitte*. La medaglia è edita nel catalogo steso dal sig. Combe della celebre Collezione del fu dottor Hunter, tav. xxxv, fig. ix. Egli però non ha ravvisato che si fosse ciocchè Apolline ha nella destra, chiamandolo *lineam margaritarum* (pag. 183, num. 1). Un medaglione simile, osservato da me nel Museo Odescalchi, dà chiaramente l'idea accennata delle vitte pendenti dal ramoscello.

A. III, *n.* 6. Questa gemma della Collezione Worsleyana rappresenta il capo di Serapide ornato del solito calato o modio, fra 'l Sole e la Luna; e sotto l'aquila e due candelabri a più ordini di padellini co' lor cunei triplicati per imporvi le tede o candele. Son forse simboli dei due luminari del cielo il Sole e la Luna che sopra vi sono accennati, e che hanno stretta relazione collo stesso Serapide. Così nelle monete degli Apolloniati un candelabro è simbolo del Sole, che però dalla maggior parte degli antiquarj non è stato riconosciuto, altri descrivendolo per un obelisco, altri per una colonna, Hancarville, *Recherches sur l'origine, etc., des arts*, lib. I, cap. 1, § 4. Combe, *Catal. num. pop. et. urb. G. Hunter*, pag. 39, n. 21.

A. III, *n.* 7. È qui disegnato il Genio della Musa Clio non abbastanza distinto nel disegno datone alla tavola XV, per esser situato nel fianco dell'arca sepolcrale. È stato già notato il suo gesto relativo alla memoria, e l'oriuolo a sole che sta osservando, simbolo della cronologia. Simile a

questo è l'oriuolo scolpito dinanzi a Clio nel bassorilievo edito alla tav. XIV, omesso per incuria del disegnatore.

A. III, *n.* 8. Ecco la facciata posteriore dell' ara de' Lari pubblicata alla tavola XLV. Degli allori e della corona di quercia da riferirsi, come io penso, ad Augusto, come altri vogliono al culto de' Lari, si è già parlato nelle spiegazioni di quella tavola, pag. 296. Osservo qui, che i due lauri sono rappresentati come piante vive, non come rami distaccati, onde sempre più mi confermo a crederli i lauri Palatini piantati dinanzi alla casa di Augusto.

A. IV, *n.* 9. È questa una delle fascie scolpite nel portico del Panteon, ove è rappresentato un festone appeso alle anse di due lucerne imposte sulla sommità di due candelabri. Serve, come si è detto alla pag. 4 e 5, a far comparire il vero e più comune uso de' candelabri ne' templi etnici; e serve ancora a dimostrare che quel meraviglioso edifizio era sicuramente sacro e destinato al culto degli Dii, non, come ha pensato alcuno, a far parte di magnifiche terme.

B.

B. I, *num.* 1 *e* 2. Questo pregiatissimo avanzo delle arti italiche, di cui ho promesso alla tavola XIX una più accurata descrizione, si rappresenta qui fedelmente copiato, e nella sua grandezza medesima, dall' originale passato già dalla nostra do-

mestica nella vasta e nobilissima Collezione Borgiana in Velletri.

Siede Giove involto a mezzo nel pallio secondo il consueto, la destra appoggiata allo scettro sormontato, come nel simulacro olimpico e nello *Scipione* etrusco e romano, dall' immagine di un'aquila, e stringe colla manca un fulmine alato. La fisonomia del suo volto, la disposizione della barba e delle chiome, finalmente la corona di fiori, tutto simiglia alle immagini di Giove Eleuterio impresse nelle monete de' Siracusani. Fra i simulacri di questo Nume dedicati nell'*Alti* di Olimpia, ve n'avea più d'uno recinto le tempie di corona di fiori, quali appunto adornano nella presente immagine la testa di Giove (Pausania, *El.* I, 22 e 24).

Dalla sua destra coscia si sviluppa l'infante Bacco, e come Pallade surse tutta armata dal cervello di Giove, così sembra egli avere già in una mano un grappolo d'uva appeso alla ferula, onde il titolo trasse di Ναρθηκοφόρος, e levar l'altra in atto, come si è altrove accennato, di esclamare *Evoè* (tav. XXVIII). Una Dea ornata il capo della *sfendone*, il collo della *bulla*, sembra esserne levatrice, e addattare al nascente bambino un serto a traverso il collo ed il petto. Apollo resta alquanto indietro, e l'alloro che ha nella manca lo simboleggia. Un'altra giovine donna, ornata il capo e 'l seno come la prima, e colle ali allacciate agli omeri, in quella guisa che negli etruschi monumenti è familiare, sembra assi-

ster Giove, e disegnar col *radio* che ha nella destra qualche cosa nel cielo, mentre colla sinistra sostiene un' ampolla o *phiala*. Presso a lei è un gran paniero destinato all' infante per culla. Nel basso della composizione, dove il manubrio dalla patera si distacca, è un' altra figura alata alquanto corrosa, di cui l' ornamento reticulato del capo a quello dell' ultima è affatto sembiante, e le cui mani restano avvolte nel panneggiamento. L' assottigliarsi del manubrio stesso è cagione che venga troncata l' immagine a mezza figura.

L' epigrafi che accompagnano la maggior parte degli oggetti rappresentati, traggono ora da essi quello schiarimento, cui non per ricevere, ma bensì per recare furono altra volta segnate: ma tale è il fato delle lingue. Sovra il gruppo di Giove e di Bacco leggesi in un cartellino scritto AIИIX, TINIA, o anche DINIA, per la mancanza osservata già dagli antichi del D negli alfabeti italici, onde *Tusculum* si disse quasi Δύσκολον per testimonianza di Festo (v. *Tusci*). Sulla figura di Giove nella patera Cospiana, ora dell' istituto di Bologna, rappresentaute i natali di Minerva, per l' argomento, pe' soggetti e per la composizione alla presente sommamente analoga, si legge AИIX, DINA; e AIИIX, DINIA come nella nostra leggesi in una patera del Kirkeriano sulla figura di Bacco. Veggansi ambedue in Dempstero (*Etrur. reg.*, tom. I, tav. I, e III). Se dunque DINA è lo stesso che ΔΙΑ, *Giove*, nella patera Cospiana; DINIA sarà il medesimo che Διόνυσος, *figlio di*

Giove, *Bacco*, una specie di patronimico. L' epentesi dell' N nella voce *Διvα* è molto conforme a' dialetti della greca lingua costumati in Italia, che amarono d' interrompere coll' N le terminazioni pure di quella favella, facendo così da Λητὼ, Λητόυς, *Latonam*, da Διδὼ, Διδόος, *Didonem*, ec.: epentesi analoga ancora al genio del prevalente in Italia dialetto dorico, secondo il quale, come i grammatici avvertono, anche le terminazioni pure de' verbi s' interrompono coll' N, dicendosi τίνω invece di τίω, ὀρύνω invece di ὀρύω, ec. La donna alata che sovrasta a Giove partoriente, ha ancor la sua epigrafe ИΑ..VΜ, la cui lettera di mezzo è corrosa. Il sig. ab. Lanzi (*Saggio della lingua Etrusca*, par. III, p. 195) vi legge e supplisce ora ИΑϟVΜ, ΜΥΣΑΝ, e vi riconosce una Musa, ora ИΑΖVИ, ΝΥΣΑΝ, e la crede Nisa nudrice di Bacco: io vi leggo ИΑϤVΜ, MVRAN, MOIPAN, *la Parca*. E la Parca in fatti è quella, che secondo i Mitologi assiste e presiede al nascimento d' ogni vivente, e che perciò o non è diversa da Lucina o *Ilithya*, Dea del parto, o almeno per sua compagna fu considerata. Vedansi, oltre le autorità raccolte su di ciò dallo Staveren alla fav. CLXXI d' Igino, Pausania, *Arcad.*, XXI; Pindaro, *Nem.*, od. VII, v. I, ove il suo scoliaste, ed altri presso Arnaldo *de Diis Paredris*, cap. XXII. Le Parche si preser cura del nascimento di Bacco secondo Euripide (*Bacch.* v. 99):

Ετεκε δ' ἁνίκα Μοῖραι
Τέλεσαν ταυροκέρων Θεόν;

tantoppiù, che oltre l' essere tal ministero ben conveniente alla loro ispezion genetliaca, esse non si discostano mai, come lo stesso poeta accenna, dal fianco di Giove (in un frammento del *Peleo* presso Stobeo, *Eclog.*, cap. IX). Alla Parca le ali convengono che le dà lo scrittore dell' inno Omerico a Mercurio (v. 550); alla Parca l' ornamento *reticulato* del capo, che Pindaro a Lachesi attribuisce (*Olymp.*, od. VII, v. 115); a lei il *radio* con che indicare gli oroscopi, e i segni genetliaci del cielo, col quale istrumento l' abbiamo osservata in più marmi (vedasi la tav. XXXIV). L' ampolla che ha nella manca può convenirle per più motivi, o per apprestare i lavacri natalizj all' infante, o piuttosto per dinotare il carattere del bambino ch' esce alla luce, e che sarà tale, qual dover essere a lui destina la Parca Lachesi quindi chiamata. La *fiala* è il simbolo di Bacco veramente caratteristico, ond' è che Aristotele nella Poetica ad illustrar la metafora *per analogia* noma scudo di Bacco la *fiala*, e *fiala* di Marte il suo scudo. Potrebbe dirsi ancora esser la *fiala* quella stessa dell' acqua di Stige per cui giuravano in cielo, e che si recava, secondo Esiodo, a compiere il rito de' giuramenti divini (*Theog.*, v. 785). Le Parche in pegno della loro veracità soleano, come Pindaro le descrive (*Olymp.*, od. VIII), accompagnare col gran giuramento degli Dei tuttociò che svelavano de' fati venturi. Qualunque pertanto sia la ragione, perchè la nostra Parca, MVRA, comparisca avente in mano

la fiala, non parrà strano che ne sia stato scritto il nome coll' V nel secondo luogo invece de' dittonghi OI, OE, a chi pur un poco nell' etimologie latine sia versato, e che osservi come da Φοινικος siasi derivato *Punicus*, da OINOS *unus*, da ποινη *punio*, da *moeri muri*, etc.; nè dovrà sorprenderci l' uso dell' accusativo pel nominativo, non essendo a' grammatici ignoto lo scambio reciproco de' casi retti nelle lingue antiche, avanzo del quale son forse tante greche epigrafi del buon tempo col solo nome in accusativo, e quella anche latina d' una medaglia di *Vitellio* ove leggesi VRBEM RESTITVTAM. Io, riconoscendo la Parca natalizia, ossia Lachesi, nella indicata figura, dal simile ornamento del capo e dalle ali stese, ravviso la seconda Parca nella sottoposta divinità. Questa è forse la Parca della morte, πάρεδρα, assistente ancor essa al trono di Giove, ma che in questa storia sta depressa e nascosa, come non avente parte a' destini d' un bambino immortale. Questa Parca da' Latini fu detta *Morta* (Gellio, *Noct. Att.* III, 16), e Κὴρ θανάτοιο alcuna volta da' greci scrittori. Nè fia meraviglia esser qui le Parche sole due, e non tre, secondo che richiederebbe la volgar mitologia; due sole ne rappresentaron sovente le più vetuste arti de' greci consentaneamente alle più vetuste opinioni. Due Sole, una colla sfera, l' altra colla chiave si videro da Colote Pario, intagliate intorno alla mensa su cui proponevansi i premj in Olimpia (Pausania, *El.* I, c. 20); due sole erano effigiate ne' simulacri del

tempio Delfico, *ἀγάλματα Μοιρῶν δύο*, e Apollo e Giove *Μοιραγεταὶ*, *condottieri de' Fati*, tenean luogo della terza, come avverte Pausania (*Phoc.*, cap. 25). Anche qui son Giove ed Apolline, e questi accompagnato come in altre patere dall'epigrafe VJV1A, ha in mano l'alloro, pianta a Bacco sacra e diletta, quanto sua propria. Nume rettore del tempo, e de' fati preside e delle generazioni, assiste al natale del suo germano, con cui templi ebbe comuni e soggiorno, e aspetto e studj conformi. I bassirilievi nel frontespizio del tempio Delfico accoppiaron quindi ad Apolline, Bacco e 'l suo coro (Pausania, *Phoc.*, cap. 19): altri rapporti fra' due Numi germani abbiam notato di sopra alla tavola XX, pag. 154, n. (2).

Rimane a spiegarsi chi sia quella Dea che ha sovrascritta l' epigrafe AИJAΘ, THALNA. Anche di questo nome due ingegnose interpretazioni ha proposte il più volte lodato sig. ab. Lanzi, in una leggendo T'HALNA, quasi *Τὰ 'Αλινα*, *la Marina* o *Pelagia*, e riferendo ciò a Venere: nella seconda intende per *Thalna* ancor Venere, e ne deduce il nome da *Θάλλω*, che val *pullulare*, nome che se le compete quale a Dea della generazione (*Saggio*, *ec.*, par. III, pag. 193 e 195). Felice è senza dubbio questa seconda etimologia: ma perchè invece di Venere non riconoscere in *Thalna* *Θαλλῶ* o *Thallona*, mentovata da Pausania (*Boeot.*, cap. 35), da Clemente d' Alessandria (*Protreptrico*, pag. 16), da Igino, (fav. cXXXLIII), come una delle Ore Dee del

tempo e delle stagioni, che tutte portano a compimento, secondo le antiche allegorie, le produzioni dell' universo? Le Ore han relazione ad Apolline come sue seguaci, son le compagne delle Parche e le lor ministre, sono ancora assistent com'esse al trono di Giove, che le stagioni distribuisce e governa i fati (Pausania, *Attica*, c. 40). Quando i greci poeti parlano d' un avvenimento, pel cui maturarsi un periodo o naturale o d' istituzione sia necessario, son sempre le Ore che lo han recato. Esse riconducono presso Teocrito i misterj d' Adone (*Idyl.* XV, v. 103), esse guidano in Pindaro le Olimpiadi (*Olimp.*, od. IV, *in princ.*), esse finalmente portano a compimento nel femore di Giove il feto di Semele, e nato appena d' un serto d' edera lo ricingono, quel è il soggetto appunto della rappresentanza. Il pensiero è di Nonno nelle Dionisiache, a lui comune certamente con anteriori poeti, onde il trasse l' artefice del nostro bronzo. (Nonno, lib. IX, v. 11 e seg.):

Τὸν μὲν ὑπερκύψαντα θεηγενέος τοκετοῖο
Στέμματι κισσήεντι λεχωίδες ἔστεφον Ὧραι
Ἐσσομένων κηρύκες.

Lui dal paterno fianco appena schiuso
L' Ore ministre di Saturnio al letto
Cinser d' un serto d' edera, indovine
De' futuri suoi fati.

Nella patera mentovata più volte, nella quale il natal di Minerva fu espresso, vedesi come nella

nostra rappresentata qual levatrice di Giove una Dea seminuda, che l'epigrafe appella *Thalna*. Se costei si avesse per Venere in quel monumento, dovrebbe per conseguenza riputarsi anche nel nostro per la medesima Dea. Il dotto e giudizioso signor Heeren nella elegante descrizione ch' egli fa della nostra patera è però di diverso parere (*Expositio fragmenti, etc. Musei Borgiani, Romae* 1786, pag. 9, nota (c)), ed io non ne vedo certezza alcuna. *Thalna* è anche ivi l'Ora che ha maturato nel cervello di Giove la divina fanciulla da Metide concepita. E seminuda come lo sono spesso le Grazie e le Ore loro compagne. In quanto al volatile rappresentato a' suoi piedi, non vedo nell'arte di siffatti monumenti come determinarlo piuttosto per la colomba della pretesa Venere che per l'aquila astante a Giove. Ma sia pur la colomba, sarà una delle colombe Dodonee a Giove sacre, o di quelle che Giove stesso nudrirono, come pensa nel citato luogo il signor Heeren. L'altra Dea assistente alla nascita di Minerva è ΑИΑΘ, THANA, o T'HANA, o anche HANA, cioè ANNA PERENNA, secondo le italiche tradizioni, la nudrice di Giove, l'amica e la confidente della guerriera fanciulla (Ovid., *Fast.*, III, vers. 659 e 667 e seg.).

Tornando alla nostra patera, le lettere che son vicine alla mezza figura alquanto detrite, son le seguenti:

JAƎHA . . . IƐYVIO

che il signor abate Lanzi, rintracciandovi il nome della matrona a cui appartenne la patera, plausibilmente legge, supplisce e distingue:

ᒍAƎИA . . . ꓘVᒍ, IO9Aᒍ

Larthia Lysia Anniae, vel Annaeae nata.

Un nastro che pende dalla bocca d'una maschera barbata e silenica, segnata nel più alto della patera, serve di fregio alla storia, e la parte opposta non manca vicino al manubrio dell'abbellimento d'un gruppo disegnato al n. 2, e rappresentante gli scherzi d'una Ninfa e d'un Fauno ne' Baccanali.

L'arte colla quale si osservan condotti i grafiti di questo singolarissimo bronzo è tale, che mostrando ancor la rozzezza e la inesperienza del disegno nelle mani che hanno eseguito il lavoro, che pur non dovean essere fralle nazionali le più indotte, indica al tempo stesso la contemporanea perfezione d'altri maestri e d'altra nazione nei medesimi studi. La graziosa situazione dell'Apollo elegantemente contrapposta, la distribuzione ricca e studiata de' panneggiamenti nella figura di Tallona, il buon gusto delle pieghe sul pallio che pende dalle spalle di Giove, provano una invenzione ed una intelligenza ben superiore alla infelice maniera ond'è contornato l'infante Bacco, e all'imperfetto disegno di molte altre parti. Il panneggiamento della Parca inferiore è grossolanamente imitato da opere greche; il partito stesso

di pieghe e simile disposizione di figura vedesi nell' insigne erma di marmo greco dissotterrato ne' lidi Laurentini dalla munificenza del signor principe Chigi. Concludiamo che quanto v' ha di buono dee ascriversi alla imitazione de' greci lavori; tutta la rozzezza alle arti italiche ancor deboli nelle non greche città di questa regione. L' epoca poi del monumento non mi sembra potersi ritrarre più oltre del quarto secolo di Roma giacchè i panneggi accusano certamente un tempo non anteriore a Polignoto che in quel secolo visse, e gli ornamenti e le studiate acconciature de' capi introdotte furono ancora da quel maestro. Da' caratteri non può già trarsi argomento d' età più rimota, avendo ora il sig. abate Lanzi provato nella sua bell' opera che vedrassi fra poco edita, aver perseverato le nazioni etrusche ed italiche ne' loro alfabeti anche dopo le guerre puniche, e sino alla guerra sociale.

B. I, *num.* 3. È riportata in grande la mano del fanciullo rètore scolpito nel bassorilievo, di cui si è ragionato alla tav. XV, pag. 108 e 109, nota (2). È il gesto oratorio descritto da Fulgenzio.

B. I, *num.* 4. Ecco il piè coturnato d' un bello e conservatissimo simulacro di Bacco della villa Ludovisi. In mezzo alle allacciature è un ornamento che rappresenta la faccia d' Acrato, *πρόσωπον μόνον*, come lo descrive Pausania, e con due ali alla foggia appunto de' moderni cherubini. L' origine di queste immagini risale dunque alla buona

antichità: non però che non debbano aversi per moderni lavori tutti quelli ove siffatte teste alate s' incontrano, senza che vi si possa appropriare alcun rapporto co' Genj Bacchici. Tale a mio credere è la gemma del duca d' Orleans, edita in quella raccolta, tom. II, tav. XXXIV, e illustrata dall' abate Belley nelle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni*, *ec.*, tomo XXVI in 4, copia d' un rovescio delle medaglie di Domiziano.

B. II, *num.* 5 e 6. Sono le fiancate del sarcofago riportato alla tav. XLIV: ivi ne sono state spiegate le rappresentanze pag. 290.

B. III, *num.* 7. B. II, *num.* 8. Son queste le dodici forze d' Ercole distribuite a tre per tre intorno ad una bella ed antichissima ara di marmo pentelico, situata nel pianterreno del Museo Capitolino, e peranche inedita, non essendo stata compresa ne' bassirilievi pubblicati nel IV volume di quel Museo, ma solo recatone per fregio a piè della pagina 102 il disegno del secondo suo lato, che i tre gruppi contiene incisi al principio del *num.* 8. È un equivoco occorso nella edizione romana di Winckelmann (*Storia delle arti*, lib. III, c. 2, § 19, nota (2)) l' accennare questo monumento come edito nel citato libro alla tav. LXI, e fu disattenzione dello stesso Winckelmann l' ascrivere alle arti etrusche un lavoro in marmo di Grecia, e d' una maniera non indegna de' Mironi e de' Policleti, a' quali artefici egregi si rinfacciò pur dagli antichi un tal qual difetto

di morbidezza e d'elegante disinvoltura, di che sol può tacciarsi l'artifizio di sì bel monumento. Le forze d'Ercole vi sono ordinate secondo la serie di Diodoro la più seguita comunemente, trasposte solo la nona e la decima, credo per la più comoda distribuzione delle figure. Le riportate al *num.* 7 dan principio alla storia, e sono le tre prime imprese del leone Nemeo, dell'idra e del cignale. Ercole è in atto d'aver tratto al leone il cuojo colle stesse unghie della belva, secondo che Teocrito accenna (*Idyll.* XXV, v. 277), e questo gruppo è simile ad altro che in un bassorilievo delle forze d'Ercole nel portico del palazzo di villa Pinciana rappresenta la stessa fatica. L'impresa del cignale può determinarsi dall'ordine, non rimanendo che il mezzo in giù dell'eroe in atto di camminare. Le tre fatiche del secondo lato sono il raggiunger la cerva, il saettar gli Stinfalidi, il nettar le stalle d'Augea. La prima viene espressa quasi col medesimo gruppo che la rappresenta in tutti gli altri monumenti, descritto ancora in un epigramma dell'Antologia, recato già alla tav. XL, p. 261, n. (3), tanto lo studio del bello potè ne' greci artefici più che la ricerca del nuovo. La proprietà della rappresentazione nel terzo gruppo si è pur notata alla tavola XL, pag. 267, n. (1). Qui osservo che nell'area sepolcrale rappresentante le forze d'Ercole nel palazzo Orsini viene indicata l'impresa delle stalle d'Augea dalla sola figura d'Ercole colla zappa

biforcata nella destra, il cui manubrio apparisce forse anche nella nostra immagine. Il cofano su cui siede è simile a quello con che vuota le immondezze e nel bassorilievo Borgiano delle forze d'Ercole, e in altri antichi. L'espositore de' bassirilievi Capitolini ha interpretata questa figura pel riposo d'Ercole. Le tre imprese della terza faccia son le seguenti: il toro Cretense, Diomede il Trace e Gerione. Questa è nel nono luogo, benchè la decima nella serie di Diodoro, e nel decimo luogo è la nona, cioè il balteo rapito all'Amazzone. L'undecima è quella del Cerbero, l'ultima la conquista de' pomi aurati.

Nulla in queste v'ha di straordinario. Il toro è portato vivo sulle spalle d'Ercole, in coerenza di ciò che affermano quasi tutti i mitologi, e rappresentano i monumenti. Peraltro nel gran sarcofago Orsini invece di questa impresa è sculto Ercole colla clava appoggiata al teschio del bue. Questa immagine serve a spiegare molte statue d'Ercole con quel simbolo, fralle quali una delle Farnesiane. In fatti il toro si suppone ucciso non sol da Virgilio (VIII, *Aen.*, v. 294) in quei versi:

. . . . *tu Cressia mactas*
Prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem,
ma da Teocrito ancora (*Idyl.* XVII, v. 20) Ercole viene appellato Ταυροφόνος.

Quest' ara esisteva già in Albano, dissotterrata probabilmente da' ruderi delle ville romane che sorgevano su que' colli.

B. IV, *num.* 9. Ecco il frammento d'iscrizione greca del tempio di Minerva Poliade in Atene, di cui si è fatto parola alla pag. 281.

Fine del tomo quarto.

INDICE DELLE TAVOLE

CONTENUTE

NEL TOMO QUARTO.

Tav. 1. Candelabro trovato nella villa Adriana.
» 2. Giove.
» 3. Giunone.
» 4. Mercurio.
» 5. Candelabro trovato nella villa Adriana.
» 6. Minerva.
» 7. Marte.
» 8. Speranza.
» 9. Danza armata di Coribanti.
» 10. I Giganti fulminati da Giove.
» 10, *a*. Giganti.
» 10, *b*. Giganti.
» 11. Vulcano.
» 12. Amore sul carro tirato da' cinghiali.
» 13. Le tre Grazie con Esculapio e Mercurio.
» 14. Apollo, Minerva e le Muse.
» 15. Sarcofago di giovinetto co' Genj delle nove Muse.
» 16. Diana ed Endimione.
» 16, *a*. Pastore.
» 16, *b*. Pastore.
» 17. Apollo e Diana che distruggono la famiglia di Niobe.
» 17, *a*. Figli di Niobe -- Figlie di Niobe.
» 18. Il Sole con diverse deità.
» 19. Nascita di Bacco.
» 20. Baccanale con misteri di Bacco.
» 21. Bacco; Fauni, Centauresse e Baccanti.
» 22. Baccanale, ossia Bacco sul carro tirato da' Centauri.

Tav. 23. Vittoria e Trionfo di Bacco.
» 24. Pompa nuziale di Arianna e di Bacco.
» 25. Bacco barbato con Fauni.
» 25, *a*. Speranza.
» 25, *b*. Ercole.
» 25, c. Centauri.
» 26. Bacco ed Ercole sul carro tirato da' Centauri.
» 27. Sileno.
» 28. Sileno ubbriaco sostenuto da' Fauni.
» 29. Baccanale.
» 29, * Baccanale.
» 30. Baccanale.
» 31. Fauno bambino.
» 32. Nettuno.
» 33. Tritoni e Nereidi.
» 34. Prometeo e le Parche.
» 35. Caronte, o il tragitto delle anime.
» 36. Danaidi.
» 36, * Ocno.
» 37. Nascita d'Ercole.
» 38. Avventure d'Ercole.
» 39. Avventure d'Ercole.
» 40. Fatiche d'Ercole.
» 41. Fatiche d'Ercole.
» 42. Bassorilievo rappresentante cinque fatiche d'Ercole.
» 43. Ercole.
» 44. Castore e Polluce che rapiscono le Leucippidi.
» 45. Lari Augusti.
» 45, *a*. Sacrificio.
» 45, *b*. Sacrificio.
» A. I, 1. Pittura di vaso italo-greco rappresentante Frisso ed Elle provveduti da Mercurio dell'Ariete dal vello d'oro.
» A. II, 2. Figura dell'anzidetto vaso.
» A. II, 3. *Vitta* della base d'un candelabro.
» A. II, 4. Bucranio ornato di *vitta*.

Tav. A. II, 5. Medaglione di Magnesia al Meandro.
» A. III, 6. Serapide col calato fra il Sole e la Luna.
» A. III, 7. Genio della musa Clio.
» A. III, 8. Facciata posteriore dell'ara dedicata ai Lari Augusti.
» A. IV, 9. Fascia d'un festone del portico del Panteon.
» B. I, 1. Patera Borgiana ov'è rappresentata la nascita di Bacco dalla coscia di Giove.
» B. I, 2. Ninfa e Fauno sul manubrio dell'anzidetta patera.
» B. I, 3. Mano di Fanciullo rètore che mostra il gesto oratorio.
» B. II, 4. Piede coturnato di Bacco.
» B. II, 5. Castore e Febo.
» B. II, 6. Polluce ed Ilaria.
» B. II, 8. Fatiche d'Ercole.
» B. III, 7. Fatiche d'Ercole.
» B. IV, 9. Frammento d'iscrizione del tempio di Minerva Poliade in Atene.

T. a I

T. a II.

4

ΕΡΑΣΙΠΠΟΣ
ΑΡΙΣΤΕΟΥ

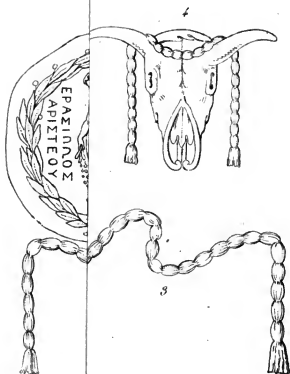
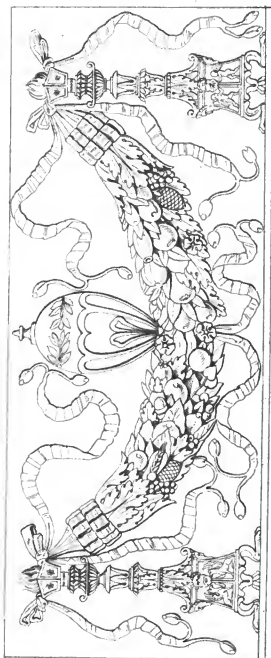
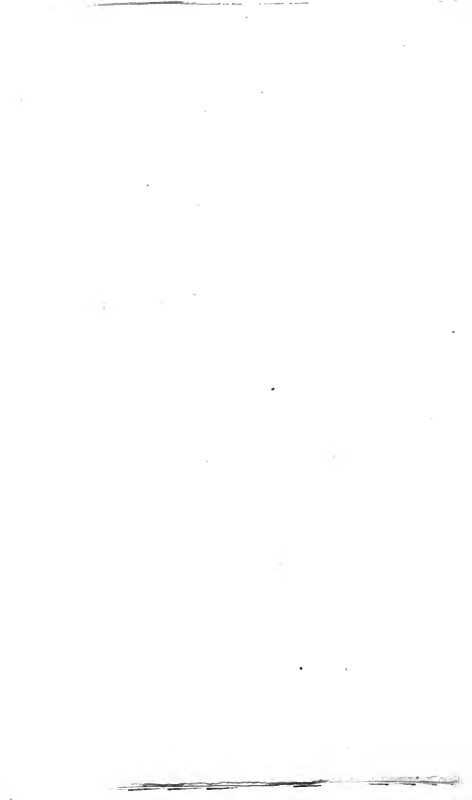
3

6

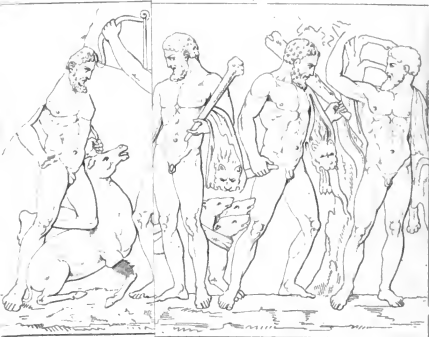
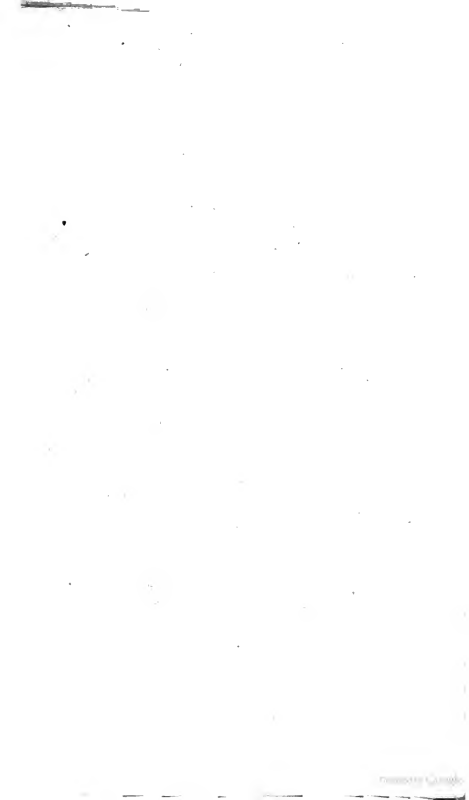
8

7

Mus. Vol. 4. 9 T. a IV.

T. 6. 1.

Mus. Vol. 4.

T. 6. III.

T. 6. III

ΛΙΕΤΙΑΙΟΙΤΟΝΑΓΟΤΕΣΣΤΟΑΣΜΕΚΟΣ
ΓΙ ΗΕΓΤΑΓΟΔΕΣΓLΑΤΟΣΤΡΙΟΝΓΟΔΟΝ
ΚΑΙΗΕΜΙΓΟΔΙΟΓΑΧΟΣΓΟΔΙΑΙΟ
ΗΟΥΤΟΙΗΕΜΙΕΡΛΟΙ
ΗΕΤΕΡΟΜΕΚΟΣΓΕΝΤΕΓΟΔΕΓLΑΤΟΣ
ΙΙ ΤΡΙΟΝΓΟΔΟΝΚΑΙΗΕΜΙΓΟΔΙΟΓΑΧΟΣ
ΓΟΔΙΑΙΟΙΗΕΜ ΟΙ
ΛΕΙΣΑΕΓΙΤΟΣΑΙΕΤΟΣΓLΑΤΟΣ
ΓΕΝΤΕΗΕΜΙΓΟΔΙΟΝΜΕΚΟΣΤΕΤΤΑ
ΡΟΝΓΟΔΟΝΚΑΙΗΕΜΙΓΟΔΙΟΓΑΧΟΣ
ΓΟΔΙΑΙΑΤΕΝLΕΙΑΝΕΡΛΑΣΙΑΝ
Ι ΗΕΜΙΕΡΛΟΙΕ
ΗΕΤΕΡΟΝΗΕΜΙΕΡΛΟΝΤΕΣ
Ι LΕΙΑΣΕΡΛΑΣΙΑΣ

FRAMMENTO D'ISCRIZIONE DEL TEMPIO DI MINERVA POLIADE IN ATENE